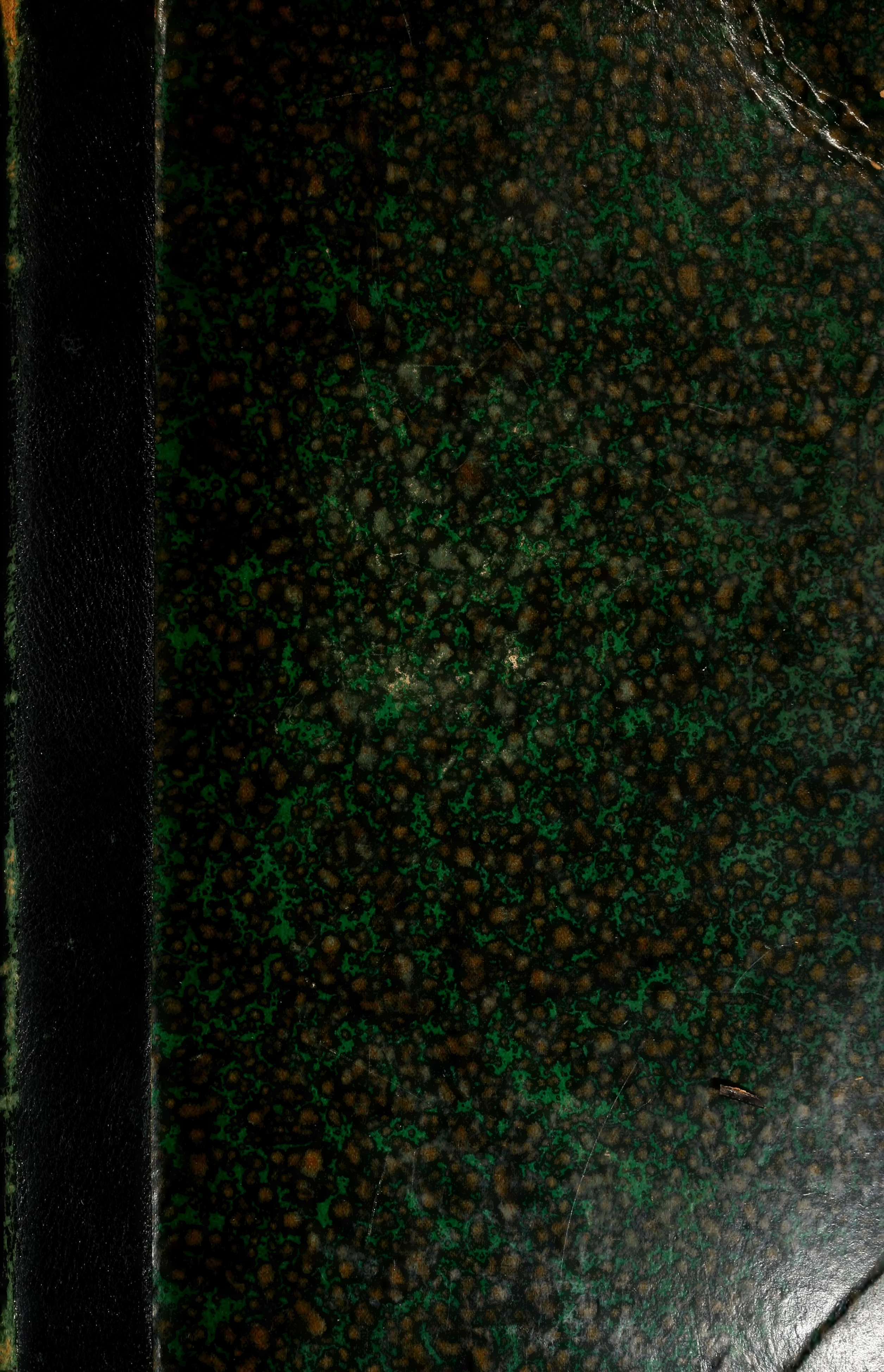



No. 4043.220
V.59
1913
THE TRVSTEES OF THE PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 1878

LE GUIDE MUSICAL

LIXE VOLUME

—

1913

Imprimerie Th. Lombaerts, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208

ANNÉE 1913

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Th. de Wyzewa — Charles Widor
Michel Brenet — Jaques-Dalcroze — Etienne Destranges
Georges Servières — H. Fierens-Gevaert — Henri Kling — Albert Soubies
J. Houston Chamberlain — Maurice Kufferath - Félix Weingartner
Frank Choisy — Ed. Evenepoel — May de Rudder — Henry Maubel — Paul Magnette
N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Julien Torchet — Paul Gilson
Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — C. Smulders — Dr David
G Samazeuilh — F. de Ménil — Dr Dwelshauvers — A. Lamette — J. Guillemot
F. Guérillot — Carlo Matton — Ch. Martens — Jean Marnold
E. Bacha — A. Harentz — J. Dupré de Courtray — H. Dupré — Montefiore — Léop. Wallner
Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — M. Daubresse — Franz Hacks
M. Margaritesco — J. Scarlatesco — Dr E. Istel — G. Houdard — J. Robert — Edward Speyer
Knud Harder — J. Daene — M. Brusselmans — E.-R. de Béhault — Maria Biermé, etc.

Directeur : Maurice KUFFERATH

Rédacteur en chef (Paris) : Henri de CURZON

Secrétaire de la Rédaction (Bruxelles) : Eugène BACHA

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
Rue du Persil, 3

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine 33

CINQUANTE NEUVIÈME ANNÉE

TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

Articles anonymes

Illustrations :

Chronique de la Semaine

PARIS

Correspondances

Bibliographie

DECLERCQ (L.-V.). — Cours de haute virtuosité, 238.

DE CRISENOY (Carl). — *Le sens intime de la tétralogie de Richard Wagner*, 410.

DESTRANGES (Etienne). — *Les Bacchantes, Les Chants de la vie, L'amoureuse leçon*, 819.

ÉCORCHEVILLE (J.). — Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque nationale, 687.

FAISST (Clara). — Sonate en *sol*, 17.

FRANKENSTEIN (L.). — *Bibliographie der auf Richard Wagner bezüglichen Buch-, Zeitungs- und Zeitschriften-Literatur, 1907-1911*, 552.

GALTEAUX (P.). — Un musicien Niortais : *Martin-Beaulieu*, 536.

GANCHE (Ed.). — *Frédéric Chopin*, sa vie et ses œuvres, 628.

GHEUSI (P.-B.). — *Les Chefs*, 758.

ISORI (Mme Ida). — Airs italiens anciens, des XVIe-XVIIIe siècles, pour voix seule et piano, 667.

KNOSP (Gaston). — *Toussaint* (Ognissanti), pour violon et piano, 263.

LACOMBE (P.). — *Introduction à la vie musicale*, 18.

L'Année musicale, 391.

LAOUREUX (N.). — Ecole pratique du violon. Ecole de l'archet. La virtuosité de la main gauche, 668.

LITTA (Paolo). — *La Déesse nue*, poème ésotérique pour une danseuse, 102.

MESSEREÉ (Henri). — *Etude pratique de l'Harmonie*, 819.

MOCKEL (Albert). — *Le Chant de la Wallonie*, 536.

PANTILLON (Georges). — Ecole moderne, élémentaire de violon, 667.

PONNELLE (Lazare). — A Munich : Gustave Mahler, Richard Strauss, Ferruccio Busoni, 759.

— *Hector Berlioz*, seconde édition, 819.

POUGIN (Arthur). — *Massenet*, 758.

PROD'HOMME (J.-G.). — Richard Wagner, œuvres en prose, 282, 648, 758.

REUCHSEL (Maurice). — Sonate en *si* mineur pour piano et violon, 568.

RÉBIKOW (Wladimir). — *Clair de lune sur la mer*, 536.

SAINT-SAËNS (C.). — *Ecole Buissonnière*, notes et souvenirs, 282.

SAINT-GEORGE (Henry). — *La musique et la science*, 38.

SALVATOR-MARTI (José). — *Tecnica moderna del piano*, 536.

SCHMITT (Florent). — Deux pièces pour harpe chromatique, 668.

SERVIÈRES (G.). *Freischütz*, de Weber, 306.

SOUBIES (Albert). — *Almanach des Spectacles*.

STOULLIG (Edmond). — *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, 757.

STRAUWEN (J.). — Sonate en *ré* mineur pour violoncelle et piano, 19.

STRIFFLING (L.). — *Esquisse d'une histoire du goût musical en France*, au XVIIIe siècle, 38.

VAN OOST (P.) — Chansons populaires chinoises de la région Sud des Ortos, 668.

VAUZANGES (Louis M.). — *L'Ecriture des Musiciens célèbres*, 647.

VERMANDÈLE (A.). — *Cours de prononciation française et de diction*, 628.

VUILLEMIN (L.). — Rondels mélancoliques, 668.

Nécrologie

Antoniazzi (Riccardo), 59.
Bachrich (Sigismond), 552.
Barnekow (Christian), 352.
Bayer (Joseph), 283.
Blanco-Recio (Joaq.), 740.
Boissier (Agenor), 552.
Bronsart von Schellendorf (Hans), 740.
de Bronsart (Ingeborg), 496.
Delaborde (Charles), 820.
de Vleeschouwer (Albert), 476.
Enoch (W.), 455.
Fierens (Mme), 839.
Germer (Henri), 191.
Grieder (Hans), 552.
Houdard (Georges), 263.
Heckel (Mme), 59.
Kleffel (Arno), 552.
Korbay (Ferencz), 263.
Kullak (Franz), 820.
Lannoye (Marguerite), 496.
Lombaerts (Thomas), 495.
Mapelli (Luigi), 780.
Marchesi (Mme Mathilde), 759.
Mayerhofer (Charles), 59.
Monrose (Mlle Eug.), 839.
Morlet, 239.
Pabst (Paul), 708.
Périer (Emile), 708.
Podbertsky (Theodor), 668.
Prieger (Dr Erich), 820.
Ries (Louis), 648.
Schlegel (Léandre), 708.
Schott (Antoine), 79.
Silvestre (Hippolyte-Chrétien), 410.
Simandl (Franz), 59.
Spohr (Emma), 668.
Thérésa, 456.
Van Hoey (Gustave), 79
von Ledebur (Charles), 740
Wallner, 552.
Wolf (William), 79.

59me ANNÉE. — Numéro 1. 5 Janvier 1913.

LE GUIDE MUSICAL

La Flûte enchantée

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Commencée, comme nous l'avons dit, en mars, la partition de la *Flûte enchantée* était déjà terminée en juillet, suivant une mention de Mozart lui-même dans le catalogue de ses œuvres. Dès ce même mois, les études commencèrent au Théâtre *An der Wien*. Les artistes, en ce temps-là, étaient des musiciens aguerris. On ne leur donnait pas, comme aux chanteurs d'aujourd'hui, des partitions réduites pour piano et chant; on pouvait se contenter d'indications sommaires dont le sens était fixé par une tradition connue de tous et pratiquée d'une façon immuable. Ils travaillaient leurs rôles sur de simples parties vocales, où l'accompagnement était sommairement indiqué par la basse chiffrée. Le plus souvent le compositeur ne livrait même pas sa partition complètement achevée; les parties de chant seules étaient écrites au complet; les détails de l'accompagnement et de l'instrumentation s'ajoutaient pendant le travail des répétitions, au dernier moment quelquefois.

A peine avait-on commencé de répéter la *Flûte* au Théâtre *An der Wien*, une singulière aventure surprit Mozart. Il vit un matin, à la fin de juillet, arriver chez lui un inconnu, hâve, long, maigre, vêtu de gris, à l'air grave, qui lui remit une lettre anonyme, dans laquelle on lui proposait de composer une *Messe de Requiem*. On lui laissait le soin d'indiquer le prix qu'il réclamerait pour ce travail, mais on lui imposait, s'il acceptait, l'obligation de ne pas chercher à connaître celui pour lequel il aurait entrepris ce travail. Mozart, pressé d'argent, souscrivit à cette condition et demanda 100 ducats, suivant les uns, 50 ducats seulement suivant d'autres.

Quelques jours plus tard, en août, les Etats de Bohême le désignaient pour composer l'opéra qui serait joué le 6 septembre au couronnement de Léopold II comme roi de Bohême. Ils avaient choisi une pièce du poète italien Metastase, la *Clèmenza di Tito*.

Bien que sollicité par les répétitions au Théâtre *An der Wien* et retenu par la composition du *Requiem* qu'il avait commencé d'écrire aussitôt, Mozart n'hésita pas à accepter la commande des Etats tchèques et vers le milieu du mois d'août, il partit pour Prague en compagnie de sa femme. Au moment de monter en voiture avec elle, le mystérieux personnage qui lui avait rendu visite un mois auparavant, se présenta devant lui, réclamant le *Requiem* commandé. Mozart, très énervé par le travail excessif auquel il s'était astreint depuis trois mois, fut frappé extraordinairement de cette étrange apparition et de cette insistance. Dès lors, il se figura qu'il travaillait pour ses propres funérailles. On sait aujourd'hui que l'inconnu était un en-

voyé du Comte de Walsegg, amateur fervent de musique, violoncelliste et compositeur, qui avait la singulière manie de faire travailler des auteurs en renom, sans leur révéler sa personnalité, et donnait comme siennes leurs compositions. Il avait perdu sa femme au mois de février de 1791 et le *Requiem* commandé à Mozart était destiné à celle-ci.

Quand il revint de Prague, où en dix-huit jours il avait composé la *Clemenza di Tito*, Mozart était totalement déprimé et malade. C'était vers la mi-septembre. Il se remit néanmoins au travail et continua de s'occuper du *Requiem*, tout en se consacrant fiévreusement aux répétitions de la *Flûte enchantée*, que conduisait le jeune capellmeister Henneberg.

Qui n'a pas suivi de près la préparation d'une première représentation ne peut se faire une idée des mille et un détails qui vous absorbent et du travail énervant que la mise au point d'une œuvre nouvelle entraîne. Le 28 septembre, deux jours seulement avant la première, Mozart termina l'ouverture, — cette merveille, — et livra la Marche des prêtres qui ouvre le deuxième acte, morceau dont la nécessité était seulement apparue pendant les répétitions.

On raconte aussi que pendant celles-ci, Schikaneder intervint plus d'une fois auprès de Mozart pour lui faire modifier tel ou tel détail. C'est ainsi qu'à propos du délicieux duo final de Papagena et Papageno, Schikaneder qui jouait le rôle de Papageno, aurait un jour, en pleine scène, interpellé Mozart assis au clavecin : « Dis donc, Wolfgang, ça ne va pas! Il faut que ta musique exprime plus d'étonnement. Papageno et Papagena doivent d'abord se regarder stupéfaits, alors Papageno doit balbutier : *Pa..pa..pa..* Papagena fait de même, et seulement alors, tous deux ravis, s'écrient : Papagena! Papageno! ». L'observation de Schikaneder était d'un homme de théâtre. Mozart ne fit pas de difficulté d'en tenir compte. Il remania le début du duo et lui donna les quelques mesures d'introduction d'une si charmante et spirituelle justesse d'expression qui accompagnent les balbutiements de Papageno et de Papagena. Le fait est attesté par le billet de Schikaneder à Mozart que nous avons cité précédemment et dans lequel il se déclare satisfait de son *Pa...pa...pa...*

Il y eut aussi des remaniements au *quintette* du premier acte, car pendant qu'il était à Prague pour la *Clémence de Titus*, c'est-à-dire au mois d'août, Mozart, un soir qu'il jouais au billard, interrompit la partie pour noter sur son carnet un motif qu'il chantonnait depuis quelque temps à bouche fermée. C'est sans doute l'origine des premières mesures de ce beau quintette, qui font une rentrée si originale à Papageno avec la serrure sur la bouche.

La première de la *Flûte* eut enfin lieu le 30 septembre 1791. Mozart la dirigea, assis au clavecin, selon l'habitude du temps. Son élève Sussmayer, qui l'avait beaucoup aidé pour la copie et la mise au point de la partition, tournait les pages. Parmi les interprètes, plusieurs nous sont déjà connus : Mme Hofer, la belle-sœur de Mozart, qui chantait la Reine de la Nuit; Schikaneder, Papageno; enfin, Giesecke, l'étudiant-comédien-auteur, à qui avait été attribué un rôle d'Esclave. Il faut citer ensuite, le ténor Schack (Tamino), un artiste de talent, esprit cultivé, ancien étudiant en médecine, avec qui Mozart s'était assez étroitement lié et qui n'était pas seulement un excellent chanteur, mais aussi un compositeur (1); la petite Anna Gottlieb (Pamina), qui avait joué quelques années auparavant le rôle de Barberine dans les *Noces de Figaro* à l'Opéra, et pour qui, au dire des méchantes langues, Mozart marquait

---

(1) Schack (Benedict) chanteur et compositeur, né à Merowitz en Bohême, mort à Munich (1758-1826). Il avait étudié la médecine en même temps que la musique. Il fut ainsi appelé, en 1780, à la direction de la chapelle du prince Carolath. Cette chapelle ayant été dissoute en 1784, Schack entra comme ténor dans la Compagnie de Schikaneder à Ratisbonne et fut amené avec celle-ci à Vienne lorsque Schikaneder reprit la direction du théâtre *An der Wien*.

Schack y demeura jusqu'en 1793; il fut engagé alors à Gratz, puis en 1796 à Munich. Mozart aimait beau-

beaucoup de prévenances (1); enfin, Gerl (Sarastro) (2), chanteur très populaire, doué d'une voix de basse particulièrement puissante et profonde, ce qui explique la tessiture donnée au rôle de Sarastro par Mozart.

L'affiche était ainsi rédigée :

Aujourd'hui, vendredi 30 septembre 1791, les comédiens du théâtre impérial et royal privilégié *sur la Wieden*, auront l'honneur de représenter pour la première fois

LA FLUTE ENCHANTÉE

Grand opéra en 2 actes d'Emanuel Schikaneder

Venait alors la nomenclature des personnages et, après celle-ci, la mention suivante en petit texte :

La musique est de M. Wolfgang-Amade Mozart, maître de chapelle et compositeur actuel de la chambre impériale et royale. M. Mozart par déférence pour le bienveillant et honorable public et par amitié pour l'auteur de l'ouvrage dirigera personnellement, aujourd'hui, la représentation.

Le livret de l'opéra, orné des deux cuivres représentent M. Schikaneder dans le rôle de Papageno, d'après son véritable costume, est en vente à la caisse du Théâtre pour 30 kreutzer.

M. Gayl, peintre et M. Renthaler, décorateur, se flattent d'avoir mis tout leur zèle artistique à l'accomplissement des indications scéniques de la pièce.

Aucun détail ne manque dans ce boniment. Le plus savoureux est sans contredit celui qui concerne Mozart, mentionné comme auteur de la musique au bas de l'affiche, tel un collaborateur secondaire. On n'a pas manqué, à ce propos, d'accuser Schikaneder d'impertinence et d'outrecuidance pour s'être attribué la première place; mais c'est à tort. En ce temps-là, l'usage était de considérer le musicien comme l'élément le moins important de la collaboration; les poètes italiens avaient imposé cette tradition et du temps de Mozart aucun compositeur ne se fût avisé de protester. L'affiche de la première de *Don Giovanni* à Prague porte pareillement, tout à la fin, la mention traditionnelle : « La musique est de M. Mozart, maître de chapelle actuel au service de S. M. I. ». Personne n'a songé à en faire un grief à da Ponte, l'auteur de *Don Giovanni;* mais peut-être est-ce que da Ponte n'avait pas écrit une pièce à tendances maçonniques!

Il ne paraît pas que le succès de la *Flûte enchantée* ait été, le premier soir, ce qu'espéraient Mozart et ses amis. On raconte même qu'après le premier acte, comme on le cherchait, on ne le trouva point à l'orchestre ni sur la scène : il s'était faufilé dans le trou du souffleur pour se dérober aux manifestations plutôt tièdes du public. On comprend d'ailleurs que celui-ci ait hésité. L'ouvrage sortait à tant de points de vue des « sentiers battus », voies paisibles et sûres que les habitués des théâtres et la clairvoyante critique ne quittent pas volontiers! N'était-ce pas une hardiesse, en somme, de porter à la scène cette action symbolique et mystique à laquelle bon nombre de spectateurs ne devaient rien entendre? Et la partition elle-même n'apportait-elle pas des accents nouveaux, une gravité de style que le *Singspiel* n'avait point connue jusqu'alors, enfin une richesse orchestrale inaccoutumée grâce à l'adjonction des trombones et des cors de basset, jusqu'ici peu employés et dont le timbre grave et doux accentue d'une façon si saisissante et si caractéristique l'atmosphère mystique et quasi-religieuse des grandes pages?

Il faut bien convenir, d'autre part, que le morcellement de l'action en une infinité de

coup la compagnie de cet artiste qu'il allait souven prendre chez lui pour faire des promenades. Pendant que Schack s'habillait, Mozart s'asseyait à son bureau de travail et s'amusait à écrire des morceaux de musique pour l'une ou l'autre partition que Schack était en train de composer.

(1) Anna Gottlieb, née à Vienne en 1774, avait débuté très jeune au théâtre; déjà en 1786 elle avait chanté le petit rôle de Barberine lorsque les *Noces de Figaro* furent données à l'Opéra de Vienne. Elle fut alors engagée par Schikaneder, et ensuite comme première chanteuse au théâtre de Leopoldstadt. Elle est morte à Vienne en 1856.

(2) Fr. Gerl s'est fait connaître aussi comme compositeur. En 1795 il quitta le théâtre *An der Wien* pour aller au théâtre de Brunn et fut ensuite engagé à Mannheim où il mourut.

tableaux qui se succèdent sans lien bien apparent et dans lesquels les invraisemblances et les contradictions ne manquent pas, ont dû au début, ahurir plus d'un spectateur. Mais dès la troisième ou quatrième représentation, le succès se marqua avec une intensité qu'aucune œuvre sérieuse n'avait connue auparavant. Dans le seul mois d'octobre, l'ouvrage eut vingt-quatre représentations; le 23 novembre suivant on en était déjà à la centième!

Pendant que la foule ravie l'acclamait et fredonnait ses exquises mélodies, le pauvre Mozart agonisait. Le 14 octobre il écrivait à sa femme, souffrante et qu'il avait fallu réinstaller à la campagne à Baden, — une lettre pleine d'une gaîté peut-être feinte et d'un enjouement forcé, où il lui raconte les impressions de Salieri.

« .... Hier j'ai été chercher en voiture Salieri et la Cavalieri et je les ai conduits dans ma loge... Tu ne peux te figurer combien Salieri et la Cavalieri ont été tous les deux aimables... comme tout leur a plu, non seulement la musique, mais le livret, mais tout l'ensemble. Tous deux ont dit que c'est un opéra digne d'être représenté dans les plus grandes fêtes et devant le plus fort monarque, et que certainement ils viendraient bien souvent l'entendre, car jamais ils n'ont vu plus beau et plus agréable spectacle. — Salieri a écouté et regardé avec toute l'attention possible, et, depuis l'ouverture jusqu'au chœur final, il n'est pas un morceau qui ne lui ait arraché un *bravo!* ou un *bello!* et tous deux ne pouvaient finir de me remercier pour le plaisir que je leur avais procuré.... »

Au début de novembre, il donne de nouveau, à sa femme, des nouvelles excellentes au sujet du succès de la pièce.

« Bien que le samedi soit, en tout temps, un mauvais jour, parce que c'est celui de la poste, l'opéra *(la Flûte)* a été représenté devant une salle comble, et au milieu des applaudissements et des *bis* accoutumés. Demain on le donnera encore, mais il y aura encore, relâche, lundi... » Et il raconte ensuite à sa femme un plaisant incident :

« Plus tard (pendant le deuxième acte), je suis allé sur la scène, au moment de l'air de Papageno avec le carillon... parce que j'avais, aujourd'hui, grande envie de jouer moi-même le *Glockenspiel.* Je fis alors la plaisanterie, — à un endroit où Schikaneder (Papageno) s'arrête, — d'exécuter un *arpeggio;*... il fut tout effrayé, regarda autour de la scène et m'aperçut; la seconde fois, je ne fis rien;... alors il resta immobile, ne voulant plus du tout continuer; — je devinai sa pensée et je frappai de nouveau un accord; — sur quoi il frappa son carillon en disant : Tais-toi donc! (en allemand l'expression est plus vive, *Halt's Maul!*) et tout le monde de rire. Je crois que beaucoup de gens ont appris pour la première fois, grâce à cette plaisanterie, que ce n'est pas lui qui frappe l'instrument! — Tu ne peux t'imaginer de quelle façon charmante on saisit la musique, d'une loge qui est tout près de l'orchestre! Bien mieux que de la galerie! Dès que tu seras revenue, il faudra que tu en fasses l'essai! »

Lorsque Constance revint à Vienne, ce ne fut plus que pour soigner un moribond. De fréquentes syncopes attestaient un épuisement complet. Mozart, si gai, si enjoué d'ordinaire, était triste et résigné, répétant qu'on l'avait empoisonné, qu'il écrivait le *Requiem* pour lui-même. Le 15 novembre, un peu remis grâce à la sollicitude de ceux qui l'entouraient, il assista encore à un fête maçonnique et y dirigea une cantate, la dernière, qu'il avait écrite pour la circonstance. Quelques jours après il s'alita pour ne plus se relever. Le 5 décembre, deux mois à peine après la première de la *Flûte enchantée* il s'endormait pour ne plus se réveiller.

Et depuis lors, la *Flûte enchantée* n'a cessé de ravir et de charmer les générations qui se sont succédé. Que d'évolutions la musique a subies depuis! Que de querelles esthétiques ont été soulevées! L'art lyrique s'est enrichi de moyens nouveaux d'expression; les musiciens ont appris à caractériser avec plus de force, à colorer plus richement, à établir avec

une logique plus solide le développement de la composition dramatique. Notre esprit et notre sensibilité aussi ont évolué. Mais ce qui reste indélébile, c'est la grâce ingénue, c'est la délicate et fine sensibilité, le charme allié à la noblesse et à la force de toute l'œuvre de Mozart et plus particulièrement de la *Flûte enchantée*. Et ce qu'il écrivait, en 1783, on le pourrait dire plus que jamais aujourd'hui :

« La *mesure*, le *vrai* en toute chose, on ne les connaît, on ne les estime plus. Pour avoir du succès, il faut écrire des choses si compréhensibles qu'un *fiacre* pourrait les chanter... ou si incompréhensibles qu'elles plaisent précisément parce qu'aucun homme raisonnable n'y peut rien comprendre. »

MAURICE KUFFERATH.

Nouveau théâtre

Nouveaux projets d'art

Un bien ancien souvenir vient de surgir au fond de ma mémoire : une visite d'enfant dans le « nouvel » Opéra de Charles Garnier en construction. Je revois l'immense abîme de la salle avant les fauteuils, les couloirs dont on posait les mosaïques, et déjà la magnificence du plafond... Pourquoi cette évocation hors de propos? C'est que je viens de visiter un autre « nouvel » Opéra, ou plutôt Théâtre, car le drame s'y mêlera à la comédie lyrique, et le drame lyrique à l'Opéra : c'est le « Théâtre des Champs-Elysées », dont l'état de construction actuel en est au même point justement que le monument entrevu en 1873. Mais quelle différence dans « l'apparat » des deux théâtres! Malgré les recherches techniques aussi approfondies que consciencieuses auxquelles il s'était livré pour faire mieux que partout ailleurs (il l'a déclaré, et prouvé documentairement), Garnier visait avant tout à l'ampleur et à la beauté artistique du monument, où de réelles merveilles d'architecture et de construction s'unissent à de vrais chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture, à un emploi sans précédent de toutes les richesses de l'art décoratif. Les nécessités de la scène même, et des représentations (dont on soupçonnait fort peu, d'ailleurs, à cette époque, les exigences futures, et le caractère), n'avaient été envisagées qu'en second lieu et dans la mesure d'une foule d'obligations officielles, financières, mondaines absolument en dehors de l'art.

Au Théâtre des Champs-Elysées, le point de vue est complètement différent. La scène et ses représentations constituent le centre de toute l'entreprise. Il importe que les spectateurs soient confortablement installés, qu'ils aient un accès facile à leurs places, qu'ils trouvent de l'agrément à fréquenter leur théâtre. Mais il importe encore bien plus qu'ils voient bien, entendent bien, et de partout; que rien ne les distraie, ne les choque ou ne les gêne. Mais enfin il importe essentiellement que la scène même bénéficie de toutes les commodités, de tous les avantages de la machinerie, de tous les dégagements utiles aux interprètes, de tout ce qui peut contribuer à mettre en valeur la représentation de l'œuvre musicale ou dramatique, et en faire, comme à Bayreuth, quelque chose d'entièrement à part et en dehors du public.

L'exemple de Bayreuth a en effet porté ses meilleurs fruits ici. On le retrouve, soit dans les dimensions de la scène, soit dans le cadre qui lui ouvre accès sur la salle, soit dans la disposition de l'orchestre (dont le plancher peut d'ailleurs être remonté à divers étages successifs selon l'œuvre interprétée), soit dans l'étagement des fauteuils au point de vue de la visibilité. La salle, au contraire, reste conforme à nos habitudes, avec ses balcons et ses loges, disposés en fer à cheval. Mais le cercle ainsi formé est conçu de telle façon que nul point n'y est sacrifié, n'y trouve des bornes importunes à la vue, ne force à assister de côté et de travers au spectacle. Tout le monde n'est pas au centre, mais tout le monde est en face.

Le proscenium est du reste particulièrement large et spacieux devant le cadre même de la scène : on en a prévu l'emploi, avec deux entrées spéciales, pour les cas de prologue, de chœurs, etc. Ce parti contribue encore à étendre la visibilité de la scène de tous les points de la salle. Celle-ci ne comporte que quatre étages (rez-de-chaussée compris) et 1.900 places environ; malgré des dimensions analogues à celles de nos plus grands théâtres, on s'est ingénié à lui donner un cachet d'intimité harmonieuse, par la sobriété même des éléments décoratifs. Ainsi, on a pu se passer de toute apparence de points d'appui, de piliers, de colonnes, de séparations de loges. Un simple revêtement de marbre entoure la scène. Le lustre, dont

le rayonnement gêne toujours certaines places, est remplacé par un plafond lumineux en forme de bouclier de cristal et de bronze. La seule décoration artistique de la salle est dans le couronnement. Quatre grandes frises ont été composées par le peintre Maurice Denis et symbolisent, par des groupes harmonieux, le Drame lyrique, l'Opéra, la Symphonie et la Danse. Cette dernière est juste au-dessus de la scène, ou plutôt, car cette innovation n'est pas négligeable, au-dessus des grandes orgues qui en dominent le cadre. En face s'étend celle du Drame lyrique, au centre de laquelle Parsifal lève le Graal vers le ciel.

Plus sobres encore sont les abords de la salle, l'extérieur du monument, le vestibule, le hall d'où partent les deux rampes d'escalier. Les nécessités modernes s'y sont unies à un style classique de l'hellénisme le plus ancien, aux colonnes sans chapiteau, aux lignes pures et simples. Mais des ascenseurs sont ménagés, et des salons pour les fumeurs ou pour les dames. Il est d'ailleurs d'un moindre intérêt pour nos lecteurs de visiter aussi les divers étages qui constituent le domaine des artistes, les magasins, les salles d'étude : on ne plaindra pas, notamment, ceux qui prendront part aux grandes répétitions d'ensemble de la salle du dernier étage, salle qui peut contenir la totalité de l'orchestre et des chœurs, et qu'entoure de toutes parts une spacieuse terrasse couverte de gravier.

Mais il faut dire un peu, bien que tout programme définitif soit encore prématuré, ce que l'on fera dans ce théâtre indépendant et adaptable à toute manifestation d'art. Déjà nous l'avions annoncé ici-même, en 1907 (p. 698-699); mais ce qui n'était alors qu en puissance est imminent aujourd'hui, et l'on espère, on compte tout à fait, ouvrir la première saison, la saison lyrique, le 31 mars prochain. *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, qui n'a jamais été repris depuis les représentations de l'Opéra en 1838, et que personne n'a donc entendu à Paris, parmi les dilettantes actuels, inaugurerait ces premières soirées. *Pénélope*, l'œuvre nouvelle de M. G. Fauré, suivrait aussitôt, puis *Le Freischütz*, avec le parlé. Entre ces soirées théâtrales, les soirées de concert trouveraient place, car la salle est également ouverte aux concerts, et la série des neuf symphonies de Beethoven en constituerait le programme de début, sous la direction de M. Weingartner.

Pour les autres saisons que l'on a déjà annoncées, rien n'est encore fixé quant à leur ordre régulier. Celle des grandes attractions, telles que les Ballets Russes, sera toujours à la même date, au printemps. L'été verra une série d'opérette, de comédie lyrique française ou étrangère. L'automne ou l'hiver laissera place aux représentations dramatiques, plus ou moins aidées de musique. Le Théâtre sera la maison de Shakespeare au même titre que celle de Wagner.

Ce n'est du reste pas dans cette salle que seront données les représentations de comédie dont il a été aussi parlé. Une autre salle, plus petite, est adossée à la grande, avec toutes ses dépendances à elle, mais séparée absolument, et par un mur assez épais pour arrêter tout bruit. L'administration en est indépendante aussi. Quant à celle de la grande salle et du théâtre proprement dit, dont M. Gabriel Astruc est le directeur général, elle a été confiée à M. Gandrey, l'ancien administrateur de l'Opéra-Comique. La direction artistique, c'est-à-dire toute la mise en scène, les études musicales, etc., a été confiée à M. Ernest Van Dyck.

Un dernier mot. On se souvient de l'envahissement de ce quartier de l'avenue Montaigne et de la place de l'Alma par la crue de la Seine, il y trois ans, juste avant le commencement des travaux. Pour prévenir tout danger de ce côté, le bloc du monument est comme posé dans une sorte de cuveau imperméable et isolé. Ce n'est pas une des moindres curiosités de la construction.

Henri de Curzon.

AMÉDÉE REUCHSEL

C'est une vraie satisfaction pour le critique que de suivre pas à pas les travaux d'un artiste sérieux, d'apprécier le chemin parcouru par lui d'une œuvre à la suivante, d'assister pour ainsi dire à l'éclosion puis à l'épanouissement de son tempérament, de sa personnalité. Nous saisissons donc avec plaisir l'occasion, qui s'offre à nous, par diverses publications nouvelles, importantes, de signaler la carrière, déjà bien remplie, du compositeur Amédée Reuchsel, un jeune et un courageux, que de laborieuses fonctions viennent de fixer à Paris.

Amédée Reuchsel est né à Lyon en 1875, d'une famille de musiciens fixée depuis longtemps dans cette ville, bien qu'originaire de Saxe. Tout en travaillant la musique dès la plus tendre enfance, il fit au lycée de sérieuses études littéraires qui n'ont pas laissé d'influencer heureusement son avenir d'artiste.

C'est au Conservatoire de Bruxelles qu'il acquit

une solide technique comme organiste, harmoniste, contrapuntiste. Il eut la bonne fortune d'y être l'élève, élève excellent et très aimé de ses maîtres, de plusieurs grands musiciens belges : Mailly, Huberti, J. Dupont, E. Tinel. Après cinq ans de ces fructueuses études, A. Reuchsel fit un stage au Conservatoire de Paris dans la classe de composition de M. Gabriel Fauré. A ces enseignements si divers, il dut de posséder une rare souplesse de style et de facture.

Fixé d'abord à Lyon, A. Reuchsel est aujourd'hui maître de chapelle de l'église Saint-Denis, à Paris.

Il s'est déjà acquis une juste notoriété. Ses œuvres de musique de chambre : deux quatuors (avec piano et à cordes), une sonate de violoncelle, un trio, un sextuor, couronnées par l'Institut de France (prix Chartier 1908), ont été jouées dans la plupart des grandes villes de France et de l'étranger, et toujours on a loué en elles une architecture bien établie, une grande richesse d'idées, une irréprochable tenue d'ensemble. Son *Poème héroïque* pour orchestre avec violoncelle principal, exécuté à Paris, Toulouse, Lyon, etc., est une page vibrante et de fière allure. Parmi ses nombreux morceaux de piano, certains, comme les trois préludes et fugatos en octaves, la *Ballade*, *Elégie*, *A travers bois*, etc., sont dignes de prendre place dans la haute littérature du clavier. Sa première sonate pour orgue, avec un andante symphonique d'une belle inspiration, et une brillante toccata, est encore une œuvre capitale. Et sans insister sur quantité de motets, chœurs avec et sans accompagnement, mélodies (quelques-unes publiées il y a seize ans par un journal de Bruxelles et très remarquées), je passe aux œuvres nouvelles, qui motivent surtout cet article.

Sur un livret adroitement agencé de notre confrère H. Brody (livret traduit en anglais et en allemand) Reuchsel a écrit ainsi un oratorio, *Daniel*, qui comprend quatre scènes développées : *Les Songes du Roi*, *Le Festin*, *La Fosse aux lions*, *la Prophétie*. La partie chorale y est traitée avec toutes les ressources du contrepoint classique ; le chœur du début et la fugue finale à huit voix sont des pages imposantes à la Bach ou à la Hændel. Les récits de Daniel (dont le leitmotiv court à travers l'œuvre entière) ont un vigoureux relief; dans la troisième scène et surtout au début de la quatrième (Prière), ils atteignent une émotion intense. Le Festin a de l'animation dramatique. C'est en somme une œuvre très remarquable dont les fragments, donnés à Lyon la saison dernière, ont produit une profonde impression. Quelque société de Paris ou de Bruxelles ne la montera-t-elle pas en son intégralité ?

La seconde sonate piano et violon est aux antipodes de *Daniel* comme style. A. Reuchsel s'y montre novateur dans la coupe et dans l'écriture. Dans une courte introduction sont présentés tous les thèmes. La première partie est un 5/4 allegretto, curieux de rythmes, d'harmonies et de contre-sujets renversés; il est coupé par un andante poétique. La deuxième partie est un scherzo très développé, aux piquantes spéculations thématiques. Le finale, après un adagio, s'élance en des périodes animées, interrompues de-ci de-là par une phrase alanguie, et se termine par le retour de l'introduction, génératrice et couronnement de toute l'œuvre.

A. Reuchsel est aussi un organiste de valeur et le montre encore dans sa deuxième sonate d'orgue, bien moins difficile toutefois que la première. Il faut signaler ici un adagio d'une belle émotion religieuse, et le finale, sur un superbe choral, avec une fugue ample et variée et une fulgurante variation.

Annonçons encore, dans un avenir prochain, des *Poèmes Ternaires* pour chant (le premier est le poème des Cloches : Noël, Hyménée, Glas), et un curieux tryptique pour piano : *Hallucinations* (Tourbillons d'étoiles ; Des fantômes passent...; Au fond de l'eau.)

Signalons enfin, pour les services constants qu'il peut rendre, le *Solfège classique et moderne;* c'est là un monument pédagogique, parfaitement conçu et exécuté ; ses dix-huit volumes embrassent tout l'enseignement méthodique du solfège, depuis les éléments jusqu'aux plus hautes difficultés. D'intéressantes leçons à changements de clés ont été offertes à l'auteur par un certain nombre de ses confrères.

Amédée Reuchsel doit prochainement donner des concerts de ses œuvres à Paris, Bruxelles, La Haye, etc. La variété qui les caractérise, autant que leur solidité de conception, lui assurent un vrai succès. H. DE C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, le première de *Fervaal*, déjà remise une première fois par suite de la maladie de M. Muratore, devait avoir lieu vendredi dernier, a subi un nouvel ajournement par indisposition de Mme Bréval. La première aura lieu probablement

vendredi prochain. A la répétition générale, l'œuvre a produit une très profonde impression.

A L'OPÉRA-COMIQUE, les dernières matinées du jeudi nous ont rendu *Le Barbier de Séville*. On regrette, en vérité, que l'œuvre de Rossini ne soit pas jouée plus couramment, et le soir, car elle est très bien. C'est même, remarquons-le, le seul moyen qu'on ait de la connaître sous sa forme authentique. Les représentations italiennes, plus ou moins gala, que l'on a occasion d'entendre de temps à autre, avec les fioritures de l'orchestre, les singeries traditionnelles des interprètes, les additions étrangères à la partition originale, et surtout les coupures que l'on fait subir à celle-ci, dénaturent sur bien des points le vrai *Barbier*. Qui a jamais entendu en italien le grand air de Bartolo, si amusant et si bien fait, même en français : *A un dottor della mia sorte*... (Pensez-vous qu'il soit bien facile...) M. Delvoye le dit à ravir, comme tout le rôle. M. Francell est d'une légèreté charmante dans Almavina. M. Vieuille excellent de relief et de sobriété (chose rare) dans Basile; Mme Mathieu-Lutz, exquise de finesse dans Rosine; M. Flain, enfin, a fait un très bon début dans Figaro. Il est un peu mince, et il chante peut-être trop bien pour ce rôle en dehors et haut en couleur, mais ses qualités sont déjà précieuses et se fortifieront avec leur emploi.

A noter encore l'apparition de Mme Vix dans *La Traviata*, dont le mélange de vérité et de fantaisie, de vocalises et de pathétique, a convenu à merveille à la variété de ses dons. M. Francell est, à côté d'elle, d'une distinction charmante. Entre ses représentations de *Werther* et de *Carmen*, qui se poursuivent toujours, Mlle Marié de l'Isle a paru aussi dans *Cavalleria* et dans *Mignon*, qu'elle n'avait pas jouées depuis longtemps et qu'elle relève d'une personnalité extrêmement appréciable. Enfin une excellente reprise de *Zampa*, avec Mlle Lubin et le baryton Vigneau, a été mise au programme des matinées du jeudi : nous en reparlerons. H. de C.

La Société des Concerts a donné ces deux derniers dimanches une excellente exécution de l'ouverture de *Tannhäuser*, (originale même par le souci des contrastes entre le chœur des pèlerins et la couleur des danses du Vénusberg), et une harmonieuse audition de l'*Enfance du Christ* de Berlioz. Quelle œuvre exquise, et même d'une grâce simple si pleine de goût! Mais comme on voit toujours chez Berlioz que jamais la partition n'a été conçue d'un jet; qu'elle accorde entre eux, tant bien que mal, des pages séparées. Il n'y a aucun équilibre entre le début et tout ce qui suit. M. Josselin, de l'Opéra, spécialiste de ces phrases de diction pure et de style sans beaucoup de voix, a eu le plus vif succès dans le récitant (ce fut M. Paulet le premier jour). Mme Auguez de Montalant, MM. Journet et Roselly furent fort bons aussi, et MM. Hennebains et Lafleurance de premier ordre sur leurs flûtes. H. de C.

Concerts Lamoureux. — *Parsifal*, au programme, avait attiré le public des grands jours. Les fragments choisis étaient : le *Prélude*, la *Lamentation d'Amfortas* et l'*Enchantement du Vendredi-Saint*. A M. Vilmos Beck était dévolu le rôle d'Amfortas.

Il prête au héros malheureux une voix de baryton généreuse, une conviction solide, une chaleur communicative, et un accent fâcheux. La voix sépulcrale de Titurel surgit, au théâtre, des ombres du tombeau. Il était difficile, au concert, de réaliser une mise en scène, qui eût été d'ailleurs déplacée. On a donc logé l'infortuné Titurel derrière la porte de la scène et c'est par l'entrebâillement que parvinrent à l'assistance les funèbres accents du défunt père d'Amfortas. M. Morturier, qui personnifiait l'invisible chanteur, tint congrument sa difficile partie.

De Beethoven à Vincent d'Indy, en passant par Wagner, c'est ainsi que fut présentée la séance. Au début, l'*Héroïque* que M. Chevillard conduit de mémoire, que l'orchestre sait par cœur, et que le public a l'air de savoir par cœur. Comme pièce finale, la superbe trilogie symphonique : *Wallenstein*, que M. d'Indy écrivit il y a trente ans pour illustrer les poèmes de Schiller. Les années passent sur ces pages admirables sans leur rien enlever de leur beauté, de leur vertu, de cette force intérieure qui est l'âme même des œuvres, très rares, auxquelles est promis l'avenir de séculaires et inlassables admirations. M. Daubresse.

Concerts Colonne. (29 décembre.) — M. Lucien Capet, qui est un musicien sérieux ne s'embarrasse pas du répertoire compliqué des virtuoses acrobates. Les œuvres qu'il exécute sont quelquefois ennuyeuses; elles ne sont jamais mauvaises. Il a été vivement acclamé après le concerto en *mi* majeur, de Bach et le poème d'Ernest Chausson.

L'orchestre, qui avait fort bien joué la suite de concert en *ré* mineur de Haendel et la symphonie en *la* de Beethoven, a mis un entrain joyeux, une passion éclatante, une fantaisie éblouissante dans *Scheherazade*.

A Marie endormie, l'esquisse symphonique de

M. Guy Ropartz que M. Gabriel Pierné nous faisait entendre pour la première fois et qui lui est dédiée, est une page d'une émotion grave et profonde où se retrouvent la belle tenue d'écriture, l'élégance de forme et la distinction des idées que l'on rencontre dans les meilleures œuvres de cet auteur. A. L.

Schola Cantorum. — Après nous avoir procuré le plaisir de goûter un certain nombre d'œuvres du regretté Charles Bordes, l'Edition mutuelle au cours du concert organisé sous ses auspices, le 18 décembre, nous a permis d'entendre une série de pièces fort pittoresques réunies sous le titre de *Cerdana*, de M. D. de Séverac. Il y a dans *Cerdana* une recherche rythmique, un sentiment de la couleur qui communiquent à cette suite une rare saveur. Nous avions, au préalable, vivement apprécié le charme de la *Chanson de la nuit durable* du même auteur. Au programme encore sept pièces enfantines de M. Paul Le Flem. L'ensemble de ces pièces dont chacune est un léger feuillet d'album, est pimpant, plein d'agrément, d'esprit et de grâce souriante.

Il forme un contraste frappant avec le quintette en *mi* mineur pour piano et cordes du même compositeur. Le quintette est une œuvre austère, d'une belle sonorité instrumentale, non exempte toutefois d'une certaine monotonie due à l'excessive prédominance des mouvements lents. L'idée musicale est distinguée, mais elle nous a paru manquer de relief malgré l'excellence de l'interprétation de Mlle Veluard, soutenue par le quatuor Lefeuve. Signalons encore trois mélodies d'une note intime de M. Vreuls et l'intéressante sonate en *mi* mineur pour piano et violon de M. René de Castera, bien exécutée par Mlles Barbillion et Crépet. Félicitons chaudement M. Motte-Lacroix qui a, au piano, été un intelligent interprète de MM. Le Flem et de Séverac et Mlle Fanny Malnory qui s'est fait applaudir dans *Chanson de la nuit durable*. F. M.

— Pour le deuxième concert mensuel à la Schola M. Marcel Labey avait groupé plusieurs œuvres modernes intéressantes. Dans l' « Adagio pour quatuor d'orchestre » de Lekeu, la forme est assez personnelle; les instruments soli — violon, alto et violoncelle — se dégagent discrètement d'un fond orchestral expressif et bien venu. Cette page fait regretter le jeune auteur trop tôt disparu. Les « Quatre poèmes », de M. Guy Ropartz, sont, comme leur sujet l'exige, d'une profonde tristesse. Bien chantés, ils doivent produire une vive impression. Peu à dire d'un « Larghetto pour cor et orchestre » de Chabrier; mais le « Poème de l'Amour et de la Mer », une des meilleures œuvres de Chausson, que Mlle Malnory chanta avec goût, est toujours agréable à entendre.

M. Pitsch joua fort bien l'*Elégie* pour violoncelle, de M. Fauré. F. G.

Salle Erard. — Mlle Marie-Magdeleine Harbulot nous fit, le lundi 23 décembre, apprécier son joli talent de virtuose dans la « Fantaisie chromatique » de Bach et les « Variations en *ut* » de Mozart sur « Lison dormait ». Elle nous montra également qu'elle est une musicienne avertie en interprétant avec autorité « Etude en *mi* et Ballade en *sol* » de Chopin et la « Sonate en *la* bémol majeur op. 110 » de Beethoven. Enfin elle nous fit entendre la pompeuse sonate de Boëllmann pour piano et violoncelle qui valut au jeu puissant et à la parfaite maîtrise de M. Salmon des applaudissements enthousiastes. P. C.

Salle Pleyel. — La première des quatre séances de musique de chambre organisées par le Quatuor Lejeune a eu lieu le mercredi 18 décembre. Le programme, un peu sévère mais d'une belle tenue, comprenait d'abord le quatuor à cordes en *ut* majeur de Mozart et le quatuor à cordes en *ut* majeur de Haydn. Oserai-je dire que malgré leurs belles qualités et la conviction de MM. Lejeune, Lebot, Benoît et Jullien, ces deux quatuors identiques quant à la construction et à la tonalité n'ont pas été sans donner une impression de monotonie? Il y avait aussi l'octuor à cordes en *mi* bémol majeur de Mendelssohn, assez peu connu et qui parut d'ailleurs presque mériter le demi-oubli dans lequel il est tombé. Le quatuor Lejeune, renforcé pour la circonstance de MM. Cisneros, Piccoli, Cornet-Franceschi et Delobelle, l'interpréta avec, tour à tour, l'élégance et la chaleur voulues. Des applaudissements sincères récompensèrent les musiciens de leur vaillance.

Paul Chatel.

— M. Francis Touche continue avec succès son œuvre de vulgarisation musicale avec un concert quotidien, souvent deux. Et quels programmes variés! L'autre soir : la symphonie en *fa* et l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven; du Brahms; des sélections (intéressantes, le genre étant admis) de *Lohengrin* et de *Louise*, les *Scènes alsaciennes*, de Massenet, un solo de violon, enfin une très remarquable page de Mlle Hélène Colin, *Esquisses villageoises*, œuvre fine et discrète qui nous fait regretter de ne pas entendre plus souvent des compositions de la distinguée pianiste. F. G.

— M. Armand Parent donne à la Schola Cantorum avec ses collègues Loiseau, Brun et Fournier, quatre belles séances de musique moderne, les 7, 14, 21 28 janvier (mardis soir). Des œuvres de Chausson, Lekeu, d'Indy, Debussy, Ravel, Lacombe, G. Dupont et Parent défileront ainsi.

OPÉRA. — Aïda, Faust, Rigoletto, Les Bacchantes.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen, Louise, La Sorcière, Mignon, La Traviata, Cavalleria rusticana, Zampa, Le Maître de Chapelle, Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Fille de Mme Angot, Le Petit Duc, La Flûte enchantée, L'Aigle.

TRIANON LYRIQUE. — Amour tzigane, Ordre de l'Empereur, La Fauvette du Temple, Les Mousquetaires au Couvent, Paul et Virginie.

APOLLO. — Le Soldat de Chocolat, La Veuve joyeuse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 5 janvier, à 2 ½ heures : Le Chant de la Cloche (fragments), de V. d'Indy; Suite pour violoncelle, de Widor (M. Hollmann); Concerto pour piano, flûte et violon, de Bach. — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Trocadéro). — Dimanche 2 janvier, à 2 ½ heures. Festival Beethoven : Ouverture de Léonore, Concerto en *mi* bémol (Pugno); Symphonie avec chœurs. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 2 janvier, à 2 ½ heures : Wallenstein (d'Indy); Fragments de Parsifal (Wagner); Mélodies de Duparc et air de Pâris et Hélène, de Gluck, chantés avec orchestre par Mme Raunay; Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Direction de M. Chevillard.

Salon des musiciens français (Conservatoire). — Mardi 7 janvier, à 8 3/4 heures : Œuvres de J. Déré, Ladmirault, Destenay, Diémer, L. Damas, Neymarck, Bellenot.

Scola Cantorum (Quatuor Parent). — Mardi 7 janvier, à 9 heures : Œuvres de Chausson.

BRUXELLES

Société Bach. — Les chœurs de la Société J. S. Bach n'ont pris qu'une part restreinte au premier concert de cette saison. C'est dommage, car on sait les beaux résultats produits par leur travail assidu sous la direction intelligente de M. Zimmer. On les entendit dans le chœur d'introduction de la cantate *Es erhub sich ein Streit*, dans le choral final de la cantate n° 60, *O Ewigkeit, du Donnerwort*, et dans le chœur final de la cantate villageoise en dialecte saxon, *Mer han en neue Oberkeet.*

La cantate *O Ewigkeit, du Donnerwort*, n'est pas du meilleur Bach. On a peine à lui accorder son attention jusqu'au bout. Par contre, la cantate villageoise, avec ses rythmes de danses et ses chansons populaires, est un chef-d'œuvre de verve et de bonne humeur. M. Zimmer nous avait déjà fait entendre cette cantate. Gageons qu'il la reprendra, ne fût-ce que pour mieux faire connaître le côté humoristique du génie de Bach. Mlle Ohlhoff, soprano, et M. H. Van Oort, basse, furent les interprètes bien disant et bien chantant de

cette cantate. Ils obtinrent un vif succès. Des interprètes de la cantate n° 60, citons l'excellent ténor Baldszun, un habitué de la maison.

La partie purement instrumentale du concert nous fit applaudir le flûtiste Marcel Demont, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et le pianiste, M. le professeur Julius Buths, directeur du Conservatoire de Dusseldorf.

Quand M. Buths apparut sur l'estrade, nulle *sensation prolongée* dans l'auditoire. M. Buths sembla désappointé. Etait-il tombé en pays sauvage! les Bruxellois ignoraient-ils son titre de *Herr Professor!* M. Buths tenta d'attirer l'attention sur sa personne. Peine perdue! On ne fit garde à lui que quand il se fut mis au piano. Mais alors on écouta, et tout le monde comprit que le monsieur qui jouait avec autant de style et d'autorité le concerto en *fa* mineur, en savait long sur Bach et la musique. Aussi les applaudissements furent-ils d'une chaleureuse unanimité.

M. Buths peut être fier de son succès : il s'est vu applaudir pour sa valeur personnelle, et non pas sur la foi de son titre.

Avec M. Marcel Demont, M. Buths exécuta la sonate pour flûte et piano en *mi* bémol, dont le final est peut-être la seule partie vraiment intéressante.

Un *Herr Professor* pianiste doit-il couvrir son partenaire flûtiste, non titré, de grand talent d'ailleurs? Franz Hacks.

— « Grandes et petites chansons de France », c'est le titre des deux auditions que nous promet Mme Yvette Guilbert pour les vendredi 10 et lundi 13 janvier à la salle Patria.

Location à la maison Schott frères.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Le Chant de la Cloche, le soir, Hérodiade; lundi, Thaïs; mardi, Rigoletto et Le Maître de Chapelle; mercredi, Le Jongleur de Notre-Dame et Hopjes et Hopjes; jeudi, Lohengrin; vendredi, La Flûte enchantée; samedi, première représentation (reprise) de Carmen, avec le concours de Mme Marguerite Sylva; dimanche, Le Chant de la Cloche.

Dimanche 12 janvier. — A 2 heures de l'après midi, quatrième et dernier Concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire royal de Liége et avec le concours de l'éminent violoncelliste Pablo Casals.

La location est ouverte à la maison Schott, 30, rue Saint-Jean.

Dimanche 19 janvier. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert Ysaye (festival Strauss), sous la direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des Concerts Philharmoniques de Brême et avec le concours de Mme Frances Rose, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin.

Répétition générale, même salle, samedi 18 janvier, à 2 ½ heures.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Lundi 20 janvier. — A 8 ½ heures, salle Nouvelle, concert donné par Mlles G. Schellinx, violoniste et M. Rollet, cantatrice.

Billets chez Breitkopf.

Mercredi 29 janvier. — A 8 ½ heures, salle Patria, concert Friedberg.

Billets chez Breitkopf.

Vendredi 30 janvier — A 8 ½ heures, salle de la Grande Harmonie, concert de Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice, avec le concours de M J. Kuhner, violoncelliste.

Billets chez Breitkopf.

— Institut des Hautes études musicales et dramatiques d'Ixelles, 35, rue Souveraine. — Gymnastique rythmique (méthode Jaques-Dalcroze). Professeurs : Mme Marie Ghigo, Mlles Toni Jamme et Louise Depret. — Cours mixtes pour enfants. — Cours pour dames. — Cours pour jeunes filles. — Cours pour jeunes gens. — Cours mondains fermés.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — On a très sympathiquement accueilli les débuts du violoniste Hugo Lenaerts, qui ne s'est pas contenté des lauriers conquis jadis au Conservatoire d'Anvers et qui, depuis lors, a travaillé à bonne école. Excellent exemple et que n'est-il pas suivi plus fréquemment! La sonorité est jolie et distinguée, la technique déjà aisée et le style fut très correct dans la *Chaconne* de Vitali dont l'interprétation fut particulièrement goûtée. Le jeune violoniste joua encore la *Fantaisie* de Rimsky-Korsakow, une sonate de Mozart et une sonate de son maître Math. Crickboom, ces deux dernières œuvres avec la collaboration de Mme Van den Bergh-Bamberg, une pianiste consciencieuse. Elle se fit applaudir après la *Ballade* en *sol* mineur de Chopin et accompagna tout le programme avec vaillance.

Le violoniste parisien Jules Boucherit s'est produit avec succès, la semaine dernière, au concert de la Société de Zoologie dans le concerto en *ut* de J. Haydn. Au même programme, *La Mer*, de Gilson, et une *Marche Inaugurale*, de De Boeck.

A l'Opéra flamand, on a repris *Martha*, la partition vieillotte, mais toujours mélodieuse de von Flotow. L'interprétation, très bonne dans son ensemble, réunit les mêmes artistes que la saison passée, Mmes Van Dyck et Cuypers, MM. Bal, Collignon et Tokkie. Ils se firent très souvent applaudir.

Une indisposition m'a empêché d'assister au deuxième concert populaire. Je ne puis que mentionner le programme qui se composait de l'ou-

verture d'*Obéron* et de l'*Elégie* de Glazounow dirigées par M. H. Willems, du concerto pour violon de Beethoven (M. Math. Crickboom) d'une *Romance* et *Ballade* de Crickboom, jouées par l'auteur et de la *Troisième symphonie*, de Jos. Ryelandt. La presse locale a fait le plus vif éloge de ce concert, du soliste et de l'excellent compositeur brugeois qui dirigeait son œuvre lui-même. C. M.

— Le Conservatoire a procédé, lundi, à la distribution solennelle des diplômes décernés aux lauréats des derniers concours. Cette séance avait un attrait spécial : l'apparition, à la tête de l'orchestre et des chœurs, du nouveau directeur, M. Emile Wambach. Programme assez intéressant, exception faite pour le trio de *Quentin Durward*, de Gevaert d'une forme vraiment trop surannée, se composant de l'ouverture du *Roi des Aulnes*, de Peter Benoît, de fragments d'une *suite dans le style ancien*, qui ne compte pas parmi les meilleures pages de J. Blockx, du poème lyrique *Kollebloemen*, une œuvre de jeunesse de Tinel, très fraîche d'inspiration et d'un chœur du *Messie*, de Haendel. M. Wambach a dirigé ces différentes œuvres d'un bras souple, avec chaleur et conviction. Le public l'a sincèrement applaudi.

Quelques lauréats se sont également produits. Une mention élogieuse revient spécialement à Mlle Vervoort, pianiste, et M. Matthys, violoncelliste, deux jeunes élèves qui ont du tempérament et en ont donné des preuves, l'une dans le concerto de Grieg, l'autre dans le concerto de Saint-Saëns. Il y avait encore un violoniste, dont les moyens ont paru très faibles et trois chanteurs (!) un ténor et deux basses, dont les voix sont, peut-être, assez bonnes, mais qui devraient résolument se décider à les travailler. On pourrait s'étonner d'apprendre que ces quatre derniers lauréats sont largement pourvus de diplômes avec de plus ou moins « grandes distinctions », si l'on ne savait avec quelle surprenante indulgence les jurys décernent, parfois, les suprêmes récompenses ! Devons-nous nous attendre à plus de sévérité sous le régime du nouveau directeur? Il faut vraiment l'espérer.

C. M.

BRUGES. — Le premier concert du Conservatoire (18e année), qui a eu lieu le jeudi 19 décembre, sous la direction de M. Karl Mestdagh, avait réuni son auditoire habituel. Le Conservatoire garde, dans le public, son noyau de fidèles.

Par contre, l'aspect de l'orchestre était notablement changé, empruntant à la présence, parmi les archets, d'une douzaine de demoiselles, un rayonnement inaccoutumé de jeunesse, de fraîcheur et de grâce. Victoire féministe? Hélas! non, mais manifestation d'un conflit, d'ordre syndical, entre directeur et musiciens.

Bruges n'est pas seule, d'ailleurs, à devoir faire appel, pour l'orchestre, à des musiciennes non professionnelles; à Gand, où les cinémas enlèvent à tout moment à l'orchestre Brahy de bons violonistes, l'on a été heureux, comme ici, d'obtenir le concours de jeunes filles du monde pour renforcer le cadre des violons.

Jeudi la tenue du nouvel orchestre fut tout à fait excellente; la musique de Haydn, ni celle de Mozart, ne requièrent, d'ailleurs, un volume orchestral considérable, mais une demi-douzaine de solides archets auraient fait beaucoup de bien dans les pages de Beethoven et de Wagner inscrites au programme de M. Mestdagh.

A part une danse de Schubert et le concerto en *ré* mineur, de Mozart, toutes les œuvres exécutées en ce premier concert, avaient déjà été entendus ici. Ce qui ne veut pas dire que l'on n'ait eu un plaisir extrême à réentendre la *Symphonie militaire* de Haydn, où la verve aimable et la bonhomie souriante font place, par moments, à un peu de grandiloquence; de même les accents tragiques de l'ouverture d'*Egmont* sont de ces choses qui portent toujours, étant donné qu'il n'y a pas d'art plus vivant, plus près de nous, que celui de Beethoven.

Le concerto de Mozart, dont Raoul Pugno a joué jeudi la partie de piano, est un miracle de perfection. Il y a de tout, là-dedans, depuis l'agitation douloureuse du début, marquée par les accords syncopés qui accompagnent le grondement des basses, jusqu'au pétillement d'esprit, voilé parfois de mélancolie, du finale, sans oublier la simplicité de la romance du milieu.

Que de charme et d'élégance, que de grâce dans le dialogue de l'orchestre avec le piano ou des parties de l'orchestre entre elles! Et quand cela est joué par Pugno, cela prend le caractère d'une chose parfaite. Car nul ne joue Mozart avec un pareil instinct de la mesure dans l'expression, avec tant de raffinement de délicatesse dans le trait, avec un si beau sens du phrasé, qualités qui se résument en ce simple mot : le goût.

Le maître pianiste a eu beau déployer, dans ce monument qu'est le *Prélude, choral et fugue* de César Franck, toute la puissance de sa sonorité, et tout son art de dégager les détails d'une œuvre complexe entre toutes : c'est comme interprète de Mozart qu'il sera toujours incomparable.

Le concert de jeudi s'est terminé, très brillamment, par l'exécution de fragments symphoniques

du troisième acte des *Maîtres chanteurs*. Le prochain concert aura lieu le jeudi 23 janvier 1913, avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste de Paris.

L. L.

LYON. — Le grand théâtre vient de monter avec un véritable succès *La Lépreuse*, livret d'Henry Bataille, musique de Sylvio Lazzari, qui a été fort appréciée lors de sa récente création à l'Opéra-Comique de Paris.

Le livret, qui paraît un peu écœurant à la lecture, passe très bien à la scène où l'on en voit presque exclusivement le côté philosophique. Quant à la partition, elle est vraiment très remarquable; le compositeur a fait un heureux emploi de thèmes populaires bretons parfaitement en situation.

Le sentiment dramatique est très vrai, la trame symphonique très serrée sans être pourtant jamais lourde, la déclamation lyrique large. Bref, l'œuvre est celle d'un musicien de haute valeur qui n'a subi l'influence d'aucune des écoles se partageant aujourd'hui les suffrages des snobs, ce n'est ni du Wagner, ni du d'Indy, ni du Debussy!

La Lépreuse a été mise au point avec une distribution qui fait le plus grand honneur à M. Beyle, directeur. Les principaux sujets, MM. Frantoul, Aquintapace, Mmes Catalan, Mati et Miral, sont excellents.

P. B.

MONS. — Le concert donné le 29 décembre, à l'occasion de la distribution des prix du Conservatoire, débuta par une exécution magistrale de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner. Ensuite, on entendit M. Delin clarinettiste (élève de M. Marreel), Mlle Devreux, pianiste (élève de Mme Vanderdonckt), M. Grumiaux, flûtiste (élève de M. Gondry) et Mlle Rorive, pianiste (élève de M. Cluytens), les meilleurs lauréats des concours derniers.

Le programme comportait, en outre, le ballet de *Numance* du directeur de notre Conservatoire, M. Jean Vanden Eeden, l'auteur de *Rhéna*. *Numance* ne le cède en rien à *Rhéna* comme valeur musicale et l'audition d'hier nous fait regretter que cette œuvre ne soit pas reprise sur quelque grande scène digne d'elle. Les fragments que nous avons entendus séduisent, en effet, par leurs rythmes très colorés, évocateurs des pays de feu où le soleil brûle les corps et les âmes et des temps langoureux et héroïques où le Sardanapale espagnol, Carlos, sacrifiait dans un rêve d'amour, sa gloire et sa vie.

On fit ovation au maître.

— Au concert du Cercle symphonique, donné le lundi 30 décembre, Mlle Claire Preumont, pianiste et M. Raoul Preumont, violoncelliste, professeur au Conservatoire, obtinrent un brillant succès.

Nos félicitations aux talentueux artistes.

NEW-YORK. — La saison, commencée en novembre, est particulièrement brillante. A la première représentation du Métropolitan on comptait 4,250 personnes et une recette de 91,500 francs! Pour les vingt-trois semaines d'exercice, on a prévu un total de 10 millions de francs dont plus de la moitié sont déjà souscrits.

Beaucoup d'anciens artistes sont revenus, à la grande joie du public; tel Amato, retour de Buenos-Ayres où, pour la première fois, il a interprété *Falstaff*. Il se prépare à chanter en anglais l'opéra *Cyrano* que Walter Damrosh et W. J. Henderson composèrent sur l'œuvre de Rostand.

Arrivée aussi de Buenos-Ayres, une jeune espagnole, Mlle Lucrezia Bori, qui fut remarquée à Naples par le maestro Puccini. Elle a débuté avec succès au Métropolitan dans la *Manon Lescaut* de Puccini, jouée en première représentation.

Tannhäuser fut un triomphe pour Mme Emmy Destinn qui a vécu une très noble Elisabeth. La splendeur de sa voix s'est encore accrue. Slezak est assurément l'un des plus beaux Tannhäuser que l'on puisse souhaiter.

Le *Crépuscule des Dieux*, avec Mme Fremstad (Brünnhilde), Burrian (Siegfried), Putnam Griswold (Hagen) excita une vive impression.

Dans la *Gioconda*, de Ponchielli, Mme Destinn développa son profond sentiment dramatique. Caruso, en admirable voix, déchaîna une tempête d'applaudissements après l'air de *Cielo e Mar*. Mme Homer et Amato furent ovationnés en favoris de la maison.

Le second opéra de Puccini, *Mme Butterfly*, a été repris pour la rentrée de Mme Géraldine Farrar qui y retrouva son succès, malgré quelque lassitude vocale. Riccardo Martin est toujours un excellent Pinkerton, Scotti le sympathique consul américain, et Mme Fornia, ce bijou de Suzuki si délicatement serti.

Le ténor Titta Ruffo a fait son début dans *Hamlet*, d'Ambroise Thomas. Le prestige de cet organe *sui generis* où se rencontrent les qualités essentielles du ténor avec celles du baryton, a enthousiasmé la salle. Mmes Alice Zapelli, de Cisneros, MM. Huberdeau et Henri Scott eurent leur part de ce succès.

A côté du répertoire habituel, la direction revient, après huit ans, à la *Flûte enchantée* (texte alle-

mand), dont Félix Mottl avait donné, en 1903-04, quatre représentations. On attendait Mme Frieda Hempel dans le personnage de la Reine de la Nuit; malheureusement, la veille de son départ pour l'Amérique, l'éminente cantatrice tomba malade. Une soprano américaine, Miss Parks, qui a chanté le rôle en Russie et en Italie, remplaça l'artiste aujourd'hui rétablie et dont l'arrivée est prochaine. Mmes Destinn, Slezak, Otto Goritz, Putnam Griswold, Albert Reiss, Bella Alten et un jeune américain Edward Lankow, basse remarquable, sont les autres interprètes.

Les concerts au Carnegie Hall sont fidèlement suivis, surtout quand il s'agit d'entendre Mischa Elman dont le talent s'épanouit, et... Eugène Ysaye.

Alton.

ROUEN. — M. Bernard Masselon vient d'organiser à nouveau un splendide concert où figuraient des pages parmi les plus belles de l'art musical, avec un orchestre de quatre-vingts exécutants où la plupart des pupitres étaient occupés par des premiers prix du Conservatoire sous la conduite de M. Rubani et la société chorale « l'Accord Parfait » dont les cent vingt membres avaient avec ardeur étudié sous la vaillante conduite de M. Albert Dupré; le public s'attendait avec raison à trouver une brillante interprétation du beau programme en tête duquel s'inscrivait la *Symphonie héroïque*, de Beethoven. A part *La Havanaise*, de Saint-Saëns, exécutée avec brio par le violoniste M. Gaston Poulet, et les *Danses Polovtsiennes*, de Borodine tirées de l'opéra *Le prince Igor*, où « l'Accord Parfait » rendit les nuances pittoresques de cette musique orientale au rythme endiablé, le programme aurait pu être considéré comme un festival Beethoven-Wagner. De ce dernier, en effet, on entendit les belles pages de *Tristan et Yseult :* Prélude et mort d'Yseult, la Marche funèbre et mort de Brunehilde du *Crépuscule des Dieux*, et la grande scène religieuse de *Parsifal*, et, pour clore le concert, la chevauchée de *La Walkyrie*.

Mlle Hélène Duvernay, de l'Opéra-Comique, par sa voix puissante et son tempérament dramatique incarna Yseult et Brunehilde d'une façon saisissante.

M. R. Chanoine-Davranche, dans le rôle d'Amfortas, et M. Rousselin-Legrand, dans celui de Titurel, mirent au service de cette belle cause leur science musicale alliée à de superbes moyens vocaux.

De ce splendide concert où brilla le puissant renfort orchestral venu de Paris, nous devons une gratitude particulière à M. Albert Dupré et à son fils M. Marcel Dupré qui dirigèrent avec leur ardeur habituelle et leur haute conscience artistique les études de la Société « l'Accord Parfait » et la firent triompher des difficultés particulièrement accumulées dans *Parsifal*.

Paul de Bourigny.

NOUVELLES

— La ville de San-Francisco, aujourd'hui complètement relevée de ses ruines, est décidée à s'imposer tous les sacrifices pour pouvoir se construire un grand opéra. Les autorités communales ont consenti à donner le terrain, à fournir l'éclairage et le chauffage, si l'Association musicale de San-Francisco réunissait la somme de cinq millions qui serait affectée à la construction d'un nouvel opéra. Cet opéra serait inauguré en 1915. Immédiatement l'Association musicale a multiplié les demandes afin d'obtenir les fonds nécessaires et elle a trouvé un moyen original de louer toutes les parties du théâtre avant même qu'il soit construit. Elle a loué aux souscripteurs une trentaine de loges au prix de septante-cinq mille francs chacune, vingt autres loges au prix de trente mille francs, deux cents fauteuils d'orchestre à cinq mille francs la place. Les privilégiés qui ont signé contrat avec la direction du futur opéra n'ont pas le droit de disposer de ces places et n'en sont nullement les abonnés. Leur souscription leur donne uniquement un droit de priorité sur les autres amateurs payables, c'est-à-dire que la direction s'est engagée vis-à-vis d'eux à leur louer ces places, pour chaque représentation, avant de les mettre en location! Pour le reste, ils devront toujours passer au contrôle quand ils désireront passer la soirée au théâtre! Toute bizarre qu'elle est, la combinaison a réussi. L'Association musicale a rassemblé à peu près les capitaux nécessaires et on commencera incessamment la construction de l'opéra.

— Le richissime Américain John Rockfeller, junior, a fait don d'un million à la grande compagnie d'opéra américaine et anglaise, afin de lui permettre d'organiser au Century Theater de New-York une saison d'opéras anglais.

— Un compositeur américain, M. Reginald de Coven, a offert un prix de cinquante mille francs pour un livret d'opéra. Quatre-vingt-dix concurrents ont pris part au concours. Le jury n'a couronné aucune œuvre.

— Il s'est formé une Association nouvelle à

Londres, qui s'intitule : Oratorio and Concert association, sous la direction de M. Clifton Cooke dans le but de mettre les artistes en relations directes avec les secrétaires des théâtres anglais et des sociétés musicales.

— Le concours pour la place d'organiste de la ville de Liverpool qui était très vivement disputée a eu lieu ces jours-ci. Douze candidats ont été invité à se faire entendre, une demi-heure chacun devant MM. Walter Parratt, Charles Villiers-Stanford et Frederic Bridge, membres du jury. Ils devaient exécuter un ou deux morceaux de leur choix, une transcription pour orgue de *La Tragique ouverture* de Brahms et une improvisation sur un thème proposé par M. Stanford. Le choix du jury s'est porté sur M. Kerbert Ellingsford, organiste du duc de Shafhesburg, au château de Belfast. Le lauréat est âgé de trente-six ans.

— On a vendu ces jours-ci, à Londres, à la galerie de MM. Puttick et Simpson au Leicester Square la collection des instruments anciens formée par feu Carlo Andreoli, de Milan. Quelques pièces ont été vendues à des prix élevés. On a payé un violon de J. B. Guadagnini 10,780 francs; deux violons Amati, l'un 1,250 francs, l'autre 4,000 francs; un violon de Mariani de Pesaro, 1,350 francs ; un violon de Balestrieri, 1,800 francs; deux beaux violons de J.-B. Vuillaume, l'un 1,225 francs, l'autre 1,330 francs ; un violon de Joseph Gagliano, étiqueté Amati, 1,575 francs; un autre de Ferdinand Gagliano, 2,300 francs; un beau violoncelle de Gagliano, 5,250 francs ; un violon de Llandul-Rus, 2,500 francs et un violoncelle de Bagatella 2,500 francs. Le total de la vente a produit 112,250 francs. Ce sont des amateurs et des marchands anglais qui ont tout acquis.

— Le Chicago Grand Opera Company a donné le 16 décembre pour la première fois, en la vaste salle de l'Auditorium, l'opéra *Hérodiade*, de Massenet.

La salle immense était occupée. Subjuguée par le spectacle magnifique qui se déroulait sous ses yeux, la foule des auditrices et des auditeurs, calme au début, puis de plus en plus enthousiasmée, était littéralement emballée à la fin de la représentation; aussi a-t-elle accueilli par des applaudissements répétés les artistes lyriques, les chœurs, l'orchestre et son chef, M. Marcel Charlier, le jeune maëstro liégois. Les journaux américains sont unanimes à vanter l'autorité, l'énergie, en même temps que la souplesse avec lesquelles M. Marcel Charlier conduisit l'orchestre d'un bout à l'autre de la soirée.

— Une jeune artiste belge, Mlle Reine d'Avanzi, qui s'était fait avantageusement connaître comme cantatrice, à Bruxelles et à Ostende, au cours de ces dernières années, triomphe en ce moment à l'Opéra d'Amiens, où elle incarne les rôles de Marguerite, Manon, Mireille, Lakmé, la Traviata, etc.

La presse locale ne tarit pas d'éloges sur la beauté de sa voix et vante unanimement la « charmante comédienne » et la « chanteuse exquise ».

BIBLIOGRAPHIE

Clara Faisst. — Sonate en *sol*, pour violon et piano. (Ed. Simrock - Berlin ; Max Eschig, rue Laffitte, 13, Paris).

Une compositrice de grand talent, Mlle Clara Faisst, vient de publier une sonate pour violon et piano (op. 14) qui est une œuvre de musique pure, inspirée et bien écrite, une des meilleures du genre parues en ces derniers temps. Conçue dans le moule classique, à quatre mouvements et dans une tonalité bien établie, elle est une preuve d'une forte individualité, d'une imagination saine, d'une science très sûre et d'une habileté très grande dans l'art des développements; pas la moindre recherche de subtiles quintessences harmoniques ou rythmiques dans lesquelles se plaisent trop souvent, à défaut d'inspiration, nos compositeurs d'aujourd'hui. — Dès le début (allegro animato) le caractère de forte et vraie musicalité de l'œuvre s'impose; c'est un thème plein de virilité que le premier violon expose sur l'accompagnement en triolets et simplement harmonique du piano. Après l'exposition aux deux instruments, un thème secondaire apparaît amenant un charmant épisode en 3/4 d'une sonorité exquise; retour du thème initial; la note énergique, enthousiaste domine dans toute cette partie. La seconde, *andante sostenuto*, est plus intérieure, toute d'émotion et d'un caractère presque grave et très expressif. Avec le *scherzo* — aux mesures alternées 2/4 et 3/4, nous revenons à la note vive; c'est d'une jolie fantaisie, assez libre mais point désordonnée; le trio en 3/4 apporte une charmante demi-teinte. Le quatrième mouvement commence par un *andante*, sorte d'improvisation que seul le piano expose, *ad libitum* à peu près, et qui sert d'introduction à l'*allégro* proprement dit répondant au sentiment du premier mouvement, intéressant surtout au point de vue rythmique et cependant toujours mélodique. C'est

une œuvre de caractère, d'enthousiasme, sans grandes difficultés et qui fera plaisir à tous ceux qui la joueront et l'entendront. M. DE R.

HENRY BIDOU. — *L'Année dramatique*, 1911-1912. — Paris, Hachette.

Il n'y a pas beaucoup de musique ici, sinon incidemment, mais la critique est si personnelle, si suggestive et si fine, de ce véritable écrivain, qu'on a plaisir, après la lecture de ses feuilletons des *Débats*, à signaler ici leur groupement en volume, groupement logique et nouveau, qui leur donne plus de signification encore.

P. LACOME. — *Introduction à la vie musicale*. Paris, Delagrave, in-12.

Ce livre manquait, réellement. Trop d'amateurs, trop de critiques, trop de musiciens même, ou d'exécutants tout au moins, goûtent à la musique sans avoir une idée suffisante des divers éléments de la « vie musicale », sans même avoir la moindre culture du rudiment de cet art. Il est d'ailleurs aisé de comprendre que les traités proprement dits fassent hésiter quiconque ne fait pas son métier de la musique : on recule, mais non sans regret, comme devant un pas que l'on ne saurait franchir faute de guide, et dont on comprend pourtant tout le prix. Le présent volume, qui s'est proposé d'évoquer cette vie de la musique sans en pénétrer les causes, a pour but d'intéresser et de former le lecteur sans le rebuter. Quatre parties le divisent : l'une consacrée à un exposé historique de la genèse et du développement de la musique, l'autre caractérisant les principes naturels qui groupent les sons et les conséquences harmoniques qui en découlent, la troisième traitant du rythme, et la quatrième énumérant les diverses formes, les *morceaux*. Cela est clair, bien dit, rempli d'exemples faciles et complété par une bonne table alphabétique. Il faut louer l'auteur, car il rendra de vrais services. H. DE C.

— La Nouvelle *Société de musique ancienne*, de Lille, publie pour ses concerts trimestriels d'élégants programmes avec commentaires et portraits qui resteront utiles à consulter et qu'on fera bien de garder.

— Deux intéressantes brochures ont paru à Paris à l'occasion des exécutions du *Messie*, par les soins de la Société Haendel. L'une (au bureau de la Société Coopérative des Compositeurs) contient une brève histoire de l'œuvre par M. Romain Rolland, le texte de l'oratorio et son commentaire, par M. Félix Raugel ; l'autre (au bureau de la Schola) est relative à l'instrumentation du *Messie* et sa bibliographie : elle fait grand honneur également à M. P. Raugel.

— Dans le dernier numéro du *Bulletin de la Société de l'Histoire du Théâtre*, puis en brochure à part, M. Albert Soubies a écrit une bien curieuse étude sur *Massenet historien*, ou, si l'on veut, sur l'histoire dans les œuvres de Massenet, classement nouveau et piquant de ces nombreuses et si variées partitions.

Ces pages renferment plusieurs particularités très curieuses qui n'ont jamais été signalées : par exemple l'origine mystérieuse de la touchante mélodie du *Souvenir*, écrite sur des paroles dont l'auteur (qui les avait modestement adressées par la poste) ne s'est jamais fait connaître, et qui fut une fois chantée, aux Concerts Colonne, avec accompagnement d'orchestre, par Mme Conneau.

— *Publications musicales*. — A. Durand et fils, éditeurs :

Partitions d'orchestre, format de poche : les *Evocations*, d'Albert ROUSSEL : *Les Dieux dans l'ombre des cavernes ; La Villa rose ; Aux bords du fleuve sacré* (avec soli et chœurs). — *Les Valses nobles et sentimentales*, de Maurice RAVEL. — *Le joli jeu de furet*, scherzo de ROGER-DUCASSE, et *Interlude*, extrait de *Au jardin de Marguerite*, du même.

Piano à quatre mains : Pièces pour Anne-Marie, de Laurent CEILLIER : ce sont six petites pièces, pour de grands enfants.

Deux pianos à quatre mains : suite des œuvres d'orgue de César FRANCK : *Prière*, n° 5 des six pièces pour orgue, transcrite par J. Griset. — *Grande pièce symphonique*, n° 2, des mêmes pièces, transcrite par le même.

Piano à deux mains : Sonatine, en deux parties, par Albert ROUSSEL.

— Senart et Roudanez, éditeurs. — *Mélodies : Apparition*, poème de Stéphane Mallarmé (pour ténor bas). — *Prélude de la chanson d'Eve*, poème de Van Lerberghe (pour baryton ou ténor bas). — *Hymne Orphique*, pour soli de soprano et de baryton avec chœur de femmes et réduction au piano des instruments (flûtes, clarinette, harpes), par M. A. SAUVREZIS.

— Librairie des *Annales*. — Les leçons écrites de Raoul Pugno : CHOPIN : *Les Quatorze Valses*, avec préface (et portraits) et histoire de chaque valse, par M. Edouard Ganche. Dans ces éditions, le texte musical, soigneusement doigté, est comme coupé par une sorte de commentaire continue, de leçons prises au vif de l'enseignement. La clarté de l'impression empêche que ce parti ne soit une trop grande gêne pour l'exécutant.

— M. D. Calvocoressi. — *Schumann*. Paris, L. Michaud, in-12, avec trente-six gravures et portraits, 1 vol. in-12.

Ce petit livre fait partie d'une collection intitulée : *Les écrits et la vie anecdotique et pittoresque des grands artistes*, et c'est assez dire comment il a été conçu. Basé sur les lettres, les écrits de Schumann, et les souvenirs du temps, il s'attache surtout, sans négliger les œuvres mêmes, à évoquer la personnalité de l'artiste, sa physionomie dans la vie, son génie, son esprit, l'histoire de sa carrière. Une liste des œuvres et une bibliographie terminent ces pages très intéressantes, auxquelles de nombreux portraits et fac-similé, peu connus pour la plupart, ajoutent beaucoup d'attrait encore.

H. de C.

— **Sonate en *ré* mineur pour violoncelle et piano,** par J. Strauwen, éditée chez Breitkopf et Haertel.

L'œuvre est divisée en trois mouvements : 1° *Allegro moderato*, bâti sur un thème d'une allure énergique et farouche qui se développe, très heureusement en des rythmes et des harmonies sans cesse renouvelés.

Le deuxième mouvement — *Adagio* — écrit dans la forme d'un *lied* très développé présente un thème évoquant les modes anciens.

Enfin le finale — *Allegro appassionato* — construit sur un thème épisodique de la première partie, est d'une grande richesse rythmique.

La partie de violoncelle, d'une difficulté moyenne, très bien écrite pour l'instrument, en fait un excellent apport à la littérature du violoncelle, qui n'est pas très riche.

L'œuvre, dans l'ensemble, affecte la forme cyclique. Elle est d'une écriture très souple et fait la meilleure impression. M. Brusselmans.

59me ANNÉE. — Numéro 2. 12 Janvier 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Les relations de Schumann et de R. Wagner à Dresde

SUR ce sujet, digne d'intéresser les musiciens, la publication des *Mémoires* (1) de R. Wagner a apporté quelques renseignements nouveaux; toutefois elle ne projette pas une lumière complète sur la question qui fait l'objet de cet article : y eut-il entre les deux artistes saxons affinité ou répulsion, et s'il y eut répulsion, la non-admission de l'unique opéra de Schumann *Genoveva*, au Théâtre royal de Dresde, est-elle imputable à l'hostilité de Richard Wagner?

***

Ma vie nous révèle qu'en sa jeunesse, R. Wagner avait eu l'occasion de connaître Schumann à Leipsick; il avait commencé en même temps que lui sa carrière de musicien et même collaboré à la *Neue Zeitschrift für Musik* (2), dirigée par l'auteur des *Davidsbündler*, par de petits articles, notamment sur le *Stabat Mater* de Rossini. Mais ils s'étaient perdus de vue depuis lors et ne renouèrent connaissance qu'à Dresde lorsque Schumann vint s'y fixer en 1844. Wagner était *Kapellmeister* de l'Opéra royal depuis le 2 février 1843.

Dans un autre passage relatif au docteur H. Franck, de Breslau, qui dirigea pendant un an la *Deutsche Allgemeine Zeitung* et dont la conversation l'intéressait vivement, Wagner raconte qu'il rencontrait chez ce personnage les peintres Hübner et Bendemann, Reinicke, peintre aussi, poète à ses heures, qui devait faire un livret d'opéra pour Ferd. Hiller, et Hiller lui-même. Dans ces réunions, qui se tinrent également chez Hiller, venait aussi R. Schumann. On avait appelé l'auteur de *Le Paradis et la Péri* à en diriger une exécution au théâtre; mais la maladresse de Schumann comme chef d'orchestre avait obligé Wagner à lui donner « plus d'un bon coup de main. L'œuvre de ce musicien profond et énergique m'intéressait infiniment. Une bienveillance réciproque, une confiance amicale régnèrent bientôt entre nous... »

Au lendemain d'une représentation de *Tannhaüser*, Schumann vint un matin visiter Wagner et lui fit l'éloge de sa nouvelle œuvre (1). « Il ne trouvait à y reprendre qu'une trop grande précipitation dans la stretto du second *finale*, ce qui démontrait

(1) *Mein Leben*, 2 vol. in-4°, Munich, 1911, traduits en français sous le titre : *Ma Vie*, par Rémond et Valentin (3 vol. in-8°, 1911-1912, Plon-Nourrit).

(2) Glasenapp rapporte, dans sa Biographie de R. Wagner, qu'à la fin de 1834, ce journal annonçait la prochaine représentation des *Fées* au Théâtre de Leipsick, représentation qui n'eut pas lieu.

(1) Schumann lui avait précédemment exprimé sa satisfaction pour le mouvement que le *Kapellmeister* saxon avait imprimé au premier morceau de la IXe symphonie, mouvement plus accéléré que celui qu'indiquait Mendelssohn, dans les exécutions du *Gewandhaus*, à Leipsick.

la finesse de son sens musical car je pus lui prouver, partition en mains, que ce défaut provenait d'une coupure pénible que j'avais dû faire. »

En réalité, la conversion de Schumann était aussi absolue que subite car, dès la publication de la partition, il avait écrit à son « excellent ami » Mendelssohn, le 22 octobre 1845 : (1) — « Wagner vient de terminer un nouvel opéra : *Tannhaüser*. Wagner est certainement un musicien spirituel, plein d'inventions folles et rempli d'audace, pour qui l'enthousiasme de l'aristocratie date de *Rienzi;* mais, en réalité, *il est à peine capable de penser et d'écrire convenablement quatre mesures de suite.* Ce qui leur manque à tous, du reste, c'est la science de l'harmonie et l'art d'écrire des chœurs à quatre voix. — Que restera-t-il de cela dans l'avenir ? Nous avons la partition imprimée devant nous, *ce n'est qu'une suite de quintes et d'octaves!* On voudrait bien les changer, les rayer, mais il est trop tard!

« Allons, assez ! Cette musique n'est pas d'un cheveu meilleure que celle de *Rienzi*, plutôt moins brillante, plus exagérée » et Schumann termine en protestant que la jalousie est étrangère à sa sévérité.

Il est à remarquer que cette appréciation est confiée au seul Mendelssohn que Wagner n'aimait guère et accuse d'antipathie à son égard; mais au moins Schumann eut-il la bonne foi méritoire de réformer quelque temps après un jugement hâtif et injuste, car il écrit au même correspondant le 12 novembre 1845 : — « Je vous entretiendrai peut-être bientôt de *Tannhäuser;* je retire beaucoup du jugement que j'avais porté lors de la première lecture de la partition. Sur la scène (2), cela fait un effet tout différent et j'ai été vivement impressionné par de nombreux morceaux. » Et la sincérité de Schumann est attestée par la *Tagebuch* de sa femme, qui écrit dans son journal, en novembre 1845 : (1) — « Le 22, nous assistâmes enfin au *Tannhäuser*. Robert fut très intéressé par cet opéra où il trouve *un grand progrès* sur *Rienzi*, au regard de la musique et de l'instrumentation. » Et l'on peut d'autant mieux en croire Clara Schumann qu'elle avoue n'éprouver personnellement aucune sympathie pour R. Wagner.

Grâce à de nouvelles auditions, Schumann pénétra mieux encore dans la pensée du maître novateur, car il écrivait le 7 janvier 1846, à Henri Dorn : « Je voudrais que vous vissiez le *Tannhäuser* de Wagner. Il renferme *cent fois plus de profondeur et d'originalité que ses premiers opéras*, mais cependant certaines trivialités musicales; en résumé Wagner peut prendre une grande place au théâtre et tel que je le connais, il aura l'audace nécessaire pour y réussir. *Je trouve sa technique et son instrumentation parfaites, supérieures, sans aucune comparaison avec ses autres œuvres précédentes* » (2).

En terminant, Schumann annonce à Dorn que Wagner a déjà terminé un nouveau poème : *Lohengrin.* En effet, dès l'achèvement de ce poème, Wagner en donna lecture, d'abord chez lui à ses intimes, ensuite dans les réunions chez Ferd. Hiller. Schumann parle de ces réunions dans sa lettre du 18 novembre 1845, à Mendelssohn. « Wagner nous a soumis hier, à notre grand étonnement, le texte de son nouvel opéra : *Lohengrin*. Je l'ai lu avec d'autant plus de surprise que, depuis une

(1) Les lettres de Schumann citées dans cet article, ont été publiées en allemand dans les recueils de Jansen : *R. Schumann's Briefe* (*Neue Folge*) et de Erler : *Schumann's Leben aus seiner Briefen*, et, en français, dans celui de Mathilde Crémieux : *Lettres choisies de Robert Schumann* (tome II), in-18°, Paris, 1912, Fischbacher.

(2) La première représentation de *Tannhäuser*, à Dresde, est du 18 octobre 1845.

(1) Litzmann : *Clara Schumann nach Tagebüchern und Briefen*, in-4°, 2e vol.

(2) Henri Dorn était à ce moment là *Kapellmeister* à l'Opéra de Berlin, où il fit jouer plus tard (en 1854) un opéra des *Niebelungen*. Wagner l'avait connu dans sa jeunesse à Leipsick, retrouvé à Riga directeur de la musique municipale et s'était brouillé avec lui au moment d'abandonner ses fonctions de *Kapellmeister* du théâtre pour lesquelles Dorn s'était d'avance fait assurer sa succession. Voir là-dessus : *Ma Vie* (tome I).

année déjà, je songeais à un sujet analogue, du temps de la Table Ronde (1). Il ne me reste plus maintenant qu'à jeter mon travail au panier. — Le livret a plu au plus grand nombre, surtout aux peintres. »

De son côté, dans *Ma Vie*, Wagner, après avoir rapporté le succès de cette lecture, ajoute : « Schumann aussi trouva le sujet à son gré; mais il ne comprenait pas trop quelle forme musicale j'allais lui donner. Je m'accordai alors la plaisanterie de lui réciter une partie du texte en manière de cavatines et de grands airs; il en sourit et se déclara satisfait. » Dans la circonstance, Schumann paraît avoir compris la facétie de son interlocuteur, mais il ne gardait pas toujours son sang-froid dans les discussions esthétiques, témoin l'anecdote racontée un peu plus loin par Wagner. Dans une soirée chez Schumann, où l'on avait fait de la musique, il y eut entre Liszt et Schumann, une discussion à propos de Meyerbeer (que Schumann méprisait profondément) (2) et de Mendelssohn (qu'il admirait au contraire). Il en résulta une véritable dispute et Schumann alla bouder dans sa chambre. « Ceci se passait peu de temps avant les inquiétantes journées de mars et l'achèvement de *Lohengrin.* »

On sait qu'en mai 1849 éclata la révolution de Dresde, contrecoup de la révolution française de février 1848, qui eut en Allemagne de nombreuses répercussions.

(1) Il s'agit évidemment d'une esquisse sur le sujet du *Roi Arthus*, que lui avait envoyé le poète Robert Griepenkerl.

(2) Dans sa biographie de Schumann (1 vol. in-8°, 1879, Berlin), Aug. Reissmann rapporte que sur un carnet, Schumann notait les remarques faites par lui au sujet des opéras qu'il avait entendus à Dresde, de 1844 à 1850. Il découvrait des beautés à ceux de Boïeldieu, de Marschner, de Gluck, de Weber, de Rossini et de Spontini, même au *Tannhäuser* de Wagner, mais *Le Prophète* est marqué d'une croix noire.

Ainsi, après la reprise de *Tannhäuser*, le 7 août 1847, Schumann, le soir même, écrit dans son journal que c'est un ouvrage sur lequel on ne peut se prononcer brièvement, mais qui possède un tour génial. « Si Wagner était doué comme mélodiste autant qu'il est intelligent, il serait l'homme de son siècle. »

Les entretiens de Schumann avec Wagner, qui avaient lieu généralement à la promenade, portaient aussi parfois sur la politique. Sans avoir l'esprit combatif de son interlocuteur, — qui dut s'enfuir de la Saxe, après l'échec des émeutes auxquelles il avait pris part avec son ami G. Semper, — Schumann était d'accord à ce moment avec Wagner; il inclinait alors vers les idées révolutionnaires, tellement que, dans un cercle intime, nous dit Erler, l'op. 76 fut surnommé : *Marches des Barricades.* « Sur le vieux roi Ernest-Auguste de Hanovre, il entra une fois dans une violente colère et l'appela un mauvais drôle. » Mais lorsque parut *Art et Révolution*, Schumann, assagi, déclara que « Wagner aurait mieux fait d'écrire une nouvelle. »

***

Voilà ce que nous savons de l'entente qui régna entre Wagner et Schumann pendant leur commun séjour à Dresde. Mais cette entente était, au fond, plus apparente que réelle.

La lettre précitée, adressée à Mendelssohn, prouve que Schumann s'attachait à relever dans la réduction au piano du *Tannhäuser* des « suites de quintes et d'octaves », remarque assez étroite et pédantesque de la part de ce romantique qui avait écrit, dans sa jeunesse, à propos de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz : « Cherchez les quintes et laissez-nous en paix ! » (1) et dont les hardiesses harmoniques devaient faire crier les classiques.

En réalité, il est bien rare qu'un compositeur doué d'un génie créateur, admette pleinement une orientation différente chez un autre compositeur. Or, il ne pouvait y avoir de natures de musiciens plus dissemblables que Schumann et Wagner. L'un, avant tout, sensitif, sentimental, poursuivant un rêve intérieur, subjectif par consé-

(1) Dans sa partition de *Genoveva* (p. 58 de la réduction au piano, éd. Peeters), on trouve une succession de quintes intérieures, évidemment voulues, qui n'ont rien d'harmonieux et ne se justifient point par un effet dramatique.

quent; élevé à l'école de F. Wieck et de Mendelssohn, concevant des œuvres de musique pure et les réalisant avec plus ou moins de maîtrise, selon les formes de la musique de chambre, du *Lied*, de la pièce pour piano, sonate, concerto, ou de la symphonie et, même dans ses inventions les plus libres, s'astreignant avant tout à suivre un plan musical.

L'autre, au contraire, dominé par un instinct sensoriel, attiré de plus en plus vers le concret, la plastique (1), la forme visible et tangible pour ainsi dire de son art et progressant vers un idéal de drame musical qu'il ne devait étreindre qu'à partir de l'évolution de 1850, mais déjà entré dans sa voie, lorsque, de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*, il proscrivait les grands airs et les cavatines, et subordonnait les ensembles vocaux non à un plan musical, mais à la recherche de l'expression dramatique.

Au point de vue des tempéraments, il ne pouvait y avoir, entre ces deux hommes, de contraste plus marqué : l'un calme, concentré, méditatif, taciturne (2), studieux et constant; l'autre toujours en ébullition, inquiet, affairé, versatile, vagabond de corps et d'esprit, se dépensant en paroles, en projets, passant de l'accablement à la plus folle gaîté, aimant le paradoxe et l'humour.

Le fait que Wagner avait jeté son dévolu sur les sujets de *Tannhäuser* et des *Niebelungen* dut aussi contrarier Schumann, qui avait projeté de traiter pour le théâtre l'une ou l'autre de ces légendes germaniques. Ses biographes nous ont révélé en effet que, parmi les nombreux sujets d'opéras qu'il avait passés en revue de 1842 à 1846, figuraient le *Wartburgkrieg* et les *Niebelungen*. Lorsque Wagner s'appropria celui de *Tannhäuser*, Schumann dut, naturellement y renoncer. Il en éprouva sans doute une contrariété qui se fait sentir dans sa lettre à Mendelssohn, mais qui s'évanouit par la suite. En 1852, il revint même à l'idée de faire un opéra tiré des *Niebelungen*. Le 24 juillet, il remerciait Mlle Louise Otto, de Dresde, qui lui avait envoyé un livret sur cette donnée. Au dire de Jansen, ce texte, primitivement destiné au compositeur danois Niels Gade, ravissait Schumann, mais il ne put s'en occuper à cause de ses nombreux travaux et du mauvais état de sa santé.

On sait que le *Ring* de R. Wagner parut, sous la forme d'un quadruple poème dramatique, au début de 1853. Tiré à petit nombre et pour être distribué à des partisans, le poème n'eut pas grand retentissement. D'autre part, musicalement, la Tétralogie n'était qu'ébauchée et Schumann ne pouvait connaître une note du manuscrit de son rival. Mais probablement, le bruit que faisaient naître dans le monde artistique, les vues novatrices de Wagner, devaient l'agacer, car, dans sa lettre du 24 juillet 1853, écrite de Dusseldorf, à Strackerjan, il plaisante l'expression : « œuvre d'art de l'avenir, » et formule cette remarque assez fine : « créer l'œuvre d'art de l'avenir, c'est s'exclure du présent. » Selon lui, — et il a hautement raison. — « la vraie œuvre d'art de l'avenir n'est autre que le chef d'œuvre », car seul le chef d'œuvre survit au temps qui l'a vu naître. Deux mois auparavant, Schumann répondait à son ami Dubois de Bruyck, qui lui parlait de Wagner, que « Wagner n'était pas un bon musicien; il lui manque le sens de la forme et de l'harmonie (1) ». Il ajoutait du reste

(1) Schumann dit que le sujet de *Lohengrin* plut *surtout aux peintres*. Or, j'ai souvent eu l'occasion de faire cette observation que l'art de Wagner a captivé les peintres bien avant les musiciens professionnels et bien plus profondément.

(2) « Schumann, écrit l'auteur de *Ma Vie*, n'avait guère d'influence sur moi. Son caractère était trop renfermé pour qu'il suivît mes impulsions. Mon exemple n'avait agi sur lui qu'extérieurement et ne l'avait poussé qu'à écrire lui-même un libretto d'opéra. »

(1) Au sens figuré : *Wohlklang*. Né à Brünn (Moravie) en 1828, Dubois de Bruyck était un fonctionnaire autrichien mélomane, qui s'était entremis pour obtenir à Schumann l'autorisation de tirer un libretto du drame de Fr. Hebbel, *Genoveva*.

qu'il ne fallait pas apprécier ses partitions d'après des réductions au piano; il convenait de *les juger à la scène* (1). Par là même, il mettait le doigt sur la véritable caractéristique de l'œuvre théâtrale, caractéristique qui fait défaut, — les biographes les plus indulgents le reconnaissent, — à son unique opéra : *Genoveva*.

***

Au regard de cette production dramatique de Schumann, quelle avait été l'attitude du Théâtre royal de Dresde et de son *Kapellmeister*, R. Wagner? Dans ses Mémoires, celui-ci déclare qu'invité par Schumann à entendre la lecture du poème de *Genoveva*, — il se permit quelques critiques. L'auteur s'en montra froissé et il devait l'être d'autant plus qu'après avoir lassé par ses exigences son collaborateur, le peintre-poète Reinicke, et vainement demandé à Fr. Hebbel de mettre sur pied le libretto tiré de sa tragédie, Schumann avait dû se résoudre à le fabriquer lui-même. Novice en cette tâche, il avait élaboré une production défectueuse (2); les censures de Wagner, homme de théâtre beaucoup plus expérimenté, le blessèrent... « et tout en resta là », s'il faut en croire l'auteur de *Ma Vie*.

(1) « Si vous entendiez au théâtre certaines parties de ses opéras, vous ne pourriez vous défendre d'une profonde émotion. Non que le génie irradie la claire lumière du jour; c'est souvent plutôt un charme mystérieux qui s'empare des sens. Mais, ainsi que je l'ai dit, la musique, abstraction faite de la scène, est *médiocre, sans valeur, désagréable*. C'est l'indice d'une corruption de l'art que l'on ose la placer en regard des chefs-d'œuvre dramatiques produits par des Allemands! Mais assez là-dessus. L'avenir prononcera. »

(2) Au tome X des *Gesammelte Schriften* (pp. 222-223) Wagner rappelle cette lecture du poème de *Genoveva*, et dit que Schumann « ne se laissa dissuader par aucune représentation de sa part ». Il critique surtout et en termes assez aigres, le *finale* du second acte et la disposition du troisième, qu'il juge *niais* et *choquant*. Mais Schumann s'était obstiné à ne pas suivre les conseils de son confident, le suspectant de vouloir « détruire ses effets les plus grandioses ».

Mais Wagner s'abstient de donner aucun renseignement sur la présentation de *Genoveva* au Théâtre royal de Dresde. Cependant cette présentation dut avoir lieu car Schumann avait eu soin de faire faire deux copies de son manuscrit, l'une pour Dresde, l'autre pour Leipsick. D'après Erler, le compositeur éprouva un vif regret de ne pas avoir obtenu que *Genoveva* fût donnée à Dresde. « Richard Wagner, à la vérité, exprima l'avis que le Théâtre Royal tirerait honneur et profit de cette représentation, mais, comme une telle opinion n'a de conséquences pratiques que si la représentation s'effectue dans un temps rapproché, — ce qui ne se produisit pas, — le compositeur n'était pas sans motifs d'être froissé ».

On sait, que devant l'indifférence de l'Intendance des théâtres royaux, Schumann tourna les yeux vers les scènes de Leipsick, de Francfort et de Berlin. Divers atermoiements ayant fait différer la représentation de *Genoveva* à Leipsick, l'auteur se résigna à devenir son propre impresario; son œuvre, jouée à la fin de juin 1850, n'eut que trois représentations. Quoique, depuis lors, l'opéra de Schumann ait paru sur la plupart des scènes allemandes, il n'a jamais pu se maintenir au répertoire.

Schumann disparut trop tôt pour voir la destinée sourire à son rival et le mythe germanique des *Niebelungen*, qui lui tenait au cœur, servir au triomphe décisif du drame wagnérien à Bayreuth. Avant de mourir, il est vrai, il avait écrit *Manfred* et les scènes de *Faust*. La valeur de ces partitions dramatiques, leur succès dans les concerts, purent le consoler de n'avoir pas réussi à la scène.

GEORGES SERVIÈRES



« Parsifal » et Monte-Carlo

En dépit des protestations des héritiers de Richard Wagner, malgré le refus d'autorisation de l'éditeur, et l'opposition signifiée à la Société des Auteurs, le théâtre de Monte-Carlo annonce qu'il représentera *Parsifal* à la fin de ce mois, le 23 janvier prochain. Les héritiers Wagner et l'éditeur étant bien décidés à défendre ce qu'ils considèrent comme leur droit, il faut s'attendre à voir surgir tout une série de procès et de démarches judiciaires.

M. Gunsbourg est convaincu qu'il a le droit de jouer *Parsifal* en vertu d'un article de la loi monégasque, ou plutôt, de l'ordonnance souveraine du 27 février 1889 relative à la protection des œuvres artistiques et littéraires dans la principauté de Monaco.

Cet article (1) porte dans son troisième paragraphe que le consentement de l'auteur n'est pas nécessaire *pour les exécutions musicales qui ont lieu dans les solennités civiles et religieuses, ou en plein air et gratuitement pour le public, ni pour les exécutions ou représentations dont le produit est destiné à une œuvre de bienfaisance et qui aura été autorisée à ce titre par le gouvernement.*

Aux termes de la Convention internationale de Berne amendée par la Convention de Berlin (1908), à laquelle la Principauté de Monaco a adhéré, cette restriction au droit de l'auteur est acceptée et valable (2). La France et l'Allemagne admettent dans leurs lois nationales des dérogations analogues dans certains cas déterminés, par exemple pour des exécutions publiques données à l'occasion de fêtes populaires, de réunions universitaires, ou de fêtes de bienfaisance.

Seulement on fait remarquer d'autre part qu'il a toujours été entendu que c'était là une simple restriction à *l'exercice* du droit d'auteur, non pas une suspension ou une suppression momentanée de ce droit absolu et souverain. On a voulu empêcher que des auteurs trop avides ne portent préjudice au but de bienfaisance, au but populaire ou religieux de l'exécution par des exigences déplacées. Le sens de cette dérogation est celui-ci : lorsqu'il n'y a pas d'esprit de lucre chez l'exécutant, lorsqu'il y a au contraire abnégation de tout bénéfice dans un but religieux, populaire ou bienfaisant, les Etats signataires de la Convention internationale de Berne admettent que l'auteur soit contraint à abandonner le profit auquel, en toute autre occasion, il aurait pu prétendre. Le législateur allemand, français et le prince de Monaco, n'ont pas voulu autre chose. Ils n'ont pas entendu consacrer un droit à la *spoliation*. C'est dans ce sens que les tribunaux français, belges et allemands, pour ne citer que ceux-là, se sont toujours catégoriquement prononcés. Il serait, en effet, monstrueux de penser qu'un Etat civilisé puisse autoriser la *spoliation*, le *vol* quand il est commis pour servir la religion, les plaisirs du peuple ou la bienfaisance!

Or, disent les héritiers Wagner et l'éditeur, qu'est-ce que les représentations projetées à Monte-Carlo sinon une spoliation nettement caractérisée?

En effet, jusqu'au 31 décembre de la présente année, *Parsifal* est et reste, la propriété de la famille Wagner. L'œuvre conformément à la volonté clairement exprimée de son auteur, n'a pu être jouée jusqu'ici que sur la seule scène de Bayreuth. Elle n'a été publiée que *partiellement*. La grande partition d'orchestre ne se vend que sous la réserve expresse signée par l'acheteur de ne la faire ni de la laisser exécuter en public ou en particulier sous quelque prétexte que ce soit, de ne la laisser copier ni en totalité ni en partie, de ne la céder à personne. Des partitions d'orchestre en petit format, dit de poche, en ont été, il est vrai, publiées récemment; mais elles sont inutilisables pour l'exécution en raison même de leur format et de la disposition du texte musical. Dans ses traités avec les directions théâtrales, la Société des Auteurs exclut *Parsifal* d'une façon formelle et expresse du répertoire des œuvres de Wagner pour lesquelles elle a pouvoir de donner l'autorisation de les représenter. En un mot le statut légal de *Parsifal* est exceptionnel, et cela est si vrai que son exécution scénique en dehors du théâtre de Bayreuth et de son public spécial et restreint, est et doit être considéré comme une véritable première exécution. Aucune assimilation n'est possible avec les œuvres courantes qui, avant qu'on les réclame comme attrait pour une fête populaire, religieuse ou de bienfaisance, sont censées avoir eu un certain nombre d'exécutions sur une ou plusieurs scènes. On prend *Parsifal* à Monte-Carlo précisément parce que c'est une œuvre pour ainsi dire inédite au

(1) Il s'agit de l'article 11.

(2) Je renvoie pour tout ce qui concerne cette question au remarquable commentaire de la Convention de Berne, revisée à Berlin, publiée par M. P. Wauwermans, délégué du gouvernement belge à la conférence de Berlin, membre de la Chambre des députés de Belgique et avocat à la Cour d'appel de Bruxelles. — Misch et Thron, éditeurs, Bruxelles.

théâtre, que c'est une véritable primeur, une nouveauté. On le prend, non pas avec l'assentiment tacite de l'auteur et de ses ayants droit, mais contre leur volonté catégoriquement exprimée et au mépris de la loi internationale qui les protège jusqu'au 31 décembre 1913.

Les adversaires de M. Gunsbourg font en outre remarquer que la Direction du Théâtre de Monte-Carlo n'a pas même acquis légitimement le matériel d'exécution. Ce matériel lui a été formellement refusé (1). Elle a même été obligée de l'avouer, seulement elle prétend avoir le droit de copier les parties d'orchestre de *Parsifal* contre le gré de l'éditeur et de s'en servir pour l'exécution projetée!

Il n'est pss jusqu'au droit que M. Gunsbourg s'attribue de jouer *Parsifal* avec une traduction qu'il a faite ou fait faire spécialement, qui ne soit contesté. Il existe jusqu'ici deux versions autorisées de *Parsifal*, l'une de Wilder, l'autre d'Alfred Ernst. Aux termes de la Convention de Berlin de 1908, ces deux versions sont protégées à l'égal de l'œuvre originale et nul, jusqu'au 31 décembre 1913, ne peut en publier ou en faire jouer d'autre (2).

Indépendamment des tribunaux qui sont ou seront saisis de ces faits, soit à Monte-Carlo, soit en France, la Société des Auteurs aura, elle aussi, à intervenir. Richard Wagner, en effet, était membre de la Société; celle-ci a donc le devoir de prendre en mains la défense des intérêts légitimes de ses héritiers. M. von Gross, chargé de les représenter, est en ce moment à Paris et a eu déjà des entrevues avec la Société. La direction du Théâtre de Monte-Carlo, d'autre part, est une cliente de la Société des Auteurs, et comme tous les théâtres qui ont des traités avec la Société, elle est tenue de se conformer aux lois sur la propriété artistique et littéraire, sous peine d'être mise en interdit et de se voir retirer tout le répertoire de la Société.

La Commission des Auteurs doit être appelée à se prononcer et à prendre position, car la question est très grave. Les représentations de *Parsifal* à Monte-Carlo dans les conditions où elles se donneront, — si elles se donnent — constitueraient. en effet, un précédent qui aurait pour conséquence de rendre illusoires les garanties assurées à la propriété artistique et littéraire par les Conventions internationales de Berne et de Berlin. Bien qu'ils ne soient pas directement touchés par le litige entre les héritiers Wagner et la direction du Théâtre de Monte-Carlo, bon nombre d'éditeurs français se sont, à juste titre, émus de cet extraordinaire incident qui peut être gros de dangers pour eux et pour les auteurs qu'ils ont édités.

La question est intéressante. Nous en avons impartialement exposé les éléments. On suivra avec intérêt le développement et la suite du litige.

M. K.

(1) Voir les interview de M. Gunsbourg publiées dans le *Temps* et le *Figaro* de décembre.

(2) Rappelons à ce propos le procès qui eut lieu naguère entre les héritiers Wilder et Alfred Ernst à propos de la nouvelle version de *la Walkyrie* publiée par celui-ci.

CORELLI

(1653-1713)

SECOND CENTENAIRE

Arcangelo Corelli est mort, à Rome, le 10 (ou le 18 janvier) 1713. Il y a donc deux siècles de cette date, qui peut bien être commémorée par quelques lignes de souvenir. Cet illustre violoniste n'est pas seulement à révérer comme fondateur de toutes les écoles modernes du violon, mais comme un compositeur original, novateur, à qui l'écriture orchestrale et la forme de la sonate sont également redevables. Une hauteur et une distinction caractéristiques de style, une fermeté, une netteté précieuses de pensée. Une ampleur éloquente dans le phrasé, sont des qualités qui gardent à l'étude de ses compositions un attrait constant. Six recueils originaux représentent son œuvre, à laquelle bien des pièces ont été indûment rattachées : 12 sonates pour deux violons et violoncelle avec orgue (sonates d'église), Rome, 1683; — 12 sonates de chambre, toujours pour deux violons et violoncelle, avec clavecin, Rome, 1685; — 12 sonates pour deux violons et archiluth, avec orgue, Modène, 1689; — 12 sonates de chambre pour deux violons et contrebasse ou clavecin, Bologne, 1694. — 12 sonates pour violon et contrebosse ou clavecin, Rome, 1700 (c'est le chef-d'œuvre, au point de vue musical comme à celui de l'instrument principal); — concerti grossi pour deux violons et violoncelle obligés, avec accompagnement d'instruments à cordes, Rome, 1712.

Corelli était né à Fusignano, le 12 (ou le 13) février 1653. On connaît peu de détails sur la première partie de sa vie, qui semble avoir été occupée par divers voyages, en Allemagne notamment, à Munich, à Hanovre... Mais la publication de sa première œuvre montre qu'il était revenu en Italie, et installé à Rome, en 1683. C'est au cardi-

nal Pietro Ottoboni qu'il dut les facilités de sa carrière : il logeait dans le palais de ce prélat très mélomane et dirigeait des concerts hebdomadaires qui étaient alors des plus recherchés. Très amateur d'art, il se formait d'ailleurs peu à peu une vraie galerie de peinture, qu'il légua plus tard à son bienfaiteur. Ses succès de virtuose-compositeur furent immenses, surtout à Rome, mais aussi à Naples, à Modène, dans d'autres villes encore d'Italie. Ses compositions publiées acquirent d'ailleurs très vite la plus juste notoriété à l'étranger, qui les publia à son tour : Anvers, par exemple, Amsterdam, Paris et Londres. H. de C.

FERVAAL, de Vincent d'INDY
à l'Opéra de Paris

L'Opéra vient de faire place, dans son répertoire, au *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, inauguré, comme on sait, sur la scène de la Monnaie, à Bruxelles, en 1897, et joué l'année suivante sur celle de l'Opéra-Comique, sous la haute direction de M. Albert Carré et le bâton de chef d'orchestre de M. André Messager. Espérons, pour cette noble, austère, hautaine et séduisante partition, qu'elle s'y maintiendra plus longtemps qu'alors. Mais il est trop certain que le poème lui fera toujours tort, par ses incohérences, ses obscurités et aussi l'instinct qui, dans une action épique et symbolique relativement analogue à celles de Wagner, a conduit le musicien, trop constamment, à des effets déjà imaginés par Wagner. Ce défaut-là était moins sensible il y a quinze ans, parce que le public était moins familier aux drames wagnériens. Aujourd'hui, il lui est impossible de ne pas retrouver Siegfried et Parsifal dans Fervaal, Isolde et Kundry dans Guilhen, Gurnemanz et Kurwenal dans Arfagard, l'évocation d'Erda au travers de celle de Kaïto, l'explication des mythes des dieux, des géants et des nains, par Wotan, lorsqu'il entend celle des Nuées par Arfagard, la malédiction de l'Amour, qui gouverne la Tétralogie dans celle qui menace Fervaal, et les aventures contées par Siegmund à Sieglinde, avec celles dont ce même Fervaal fait le récit à Guilhen...

La musique, fort heureusement, reste moins dépendante, plus originale, pleine de vie et de flamme, d'une extrême richesse de combinaisons, de sonorités, d'harmonies, avec des pages d'un charme exquis, d'autres d'une émotion pénétrante, des phrases comme embaumées d'un souffle chaud et vivifiant, des préludes où se retrouve en pleine liberté le maître symphoniste, et un finale d'une intensité lyrique extraordinaire. Dès le prologue, d'un style très fier, on se sent en présence d'une œuvre hautement pensée, qui ne fléchira jamais, qui vibrera toujours, et de fait, peu de partitions méritent autant d'attention que celle-là, dans l'Ecole française actuelle.

Il serait d'ailleurs abusif de l'analyser ici une fois de plus. Elle y a été l'objet d'études sérieuses, et l'on ne peut, d'autre part, mieux faire que de renvoyer à l'analyse très serrée et appuyée de maintes citations, que MM. Pierre de Bréville et Henri Gauthier-Villars ont publiée en 1898, en une brochure que l'éditeur A. Durand vient de faire reparaître.

L'exécution de la partition est une chose non seulement laborieuse, mais extrêmement délicate, soit par la combinaison des timbres instrumentaux entre eux, soit par l'alliance de ceux-ci et des voix, que jamais ils ne soutiennent. Je ne suis pas sûr que l'effet ne fût pas plus complet, plus savoureux, dans une salle moins vaste, comme il était à l'Opéra-Comique, et que parfois il ne se perde pas un peu à l'Opéra. Ce n'est pourtant pas faute d'une interprétation particulièrement soignée, telle qu'il fallait l'attendre de M. Messager, qui naturellement tenait à conserver encore cette tâche, dont il eut tant d'honneur en 1898. L'orchestre a été excellent, les chœurs, vocalement du moins, bien stylés et d'ailleurs entraînés avec ferveur par les artistes chargés des nombreux rôles de comparses du drame : tels MM. Cerdan, Dubois, Triadon, Nansen, Dutreix. Enfin les trois interprètes principaux ont incarné leurs personnages de la façon la plus évocatrice possible : Mlle Lucienne Bréval, constamment harmonieuse de ligne et d'un style fier et pénétrant, M. Muratore, vibrant et d'un beau timbre chaleureux, M. Delmas, Arfagard superbe de force et d'ampleur, avec sa voix toujours si pleine et si surprenante d'étendue... Et il serait injuste d'oublier Mlle Charny dans l'apparition de Kaïto. Les décors, surtout les premiers, ont paru d'un ton très heureux, d'un pittoresque nouveau. H. de C.

LA SEMAINE
PARIS

L'OPÉRA - COMIQUE a repris *Zampa*, qu'on lui réclamait depuis longtemps, et le succès en a été très vif. Espérons qu'il décidera M. Albert Carré à rendre enfin justice au *Pré-aux-Clercs*, que

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE

CONCERTS CLASSIQUES ET MODERNES

Vendredi 31 Janvier 1913, à 8 ½ heures du soir

CONCERT

DE

Madame THEKLA

BRUCKWILDER-ROCKSTROH

CANTATRICE

AVEC LE CONCOURS DE MONSIEUR

J. KUHNER

VIOLONCELLISTE

PROGRAMME

1. Il re pastore (air) avec cello obligatoire . . . . MOZART.
   Mme Bruckwilder et M. Kuhner.
2. Sonate en *la* mineur . . . . MARCELLO.
   M. Kuhner.
3. A/ Sehnsucht . . . . SCHUBERT.
   B/ Der Musensohn . . . . »
   C/ Mit Myrthen und Rosen . . . . Schumann.
   D/ Aufträge . . . . «
   E/ Liebestreue . . . . BRAHMS.
   F/ O liebliche Wangen . . . . »
   Mme Bruckwilder.
4. Sonate en *sol* mineur. . . . . HENRY EECLES.
   M. Kuhner.
5. A/ La Procession . . . . C. FRANCK.
   B/ L'enfant prodigue . . . . CLAUDE DEBUSSY.
   C/ Si mes vers avaient des ailes . . . . . . REYNALDO HAHN.
   Mme Bruckwilder.
6. A/ Lied der Walküre . . . . VAN EYCKEN.
   B/ So halt ich endlich dich umfangen . . . . . KOR KUILER.
   C/ L'Echo . . . . ECKERT.
   Mme Bruckwilder.

Au piano J. Günther : M. HENUSSE

PRIX DES PLACES :

Fauteuil (1re série), 6 fr.; Premier banc de la galerie, 6 fr.; Fauteuil (2me série), 4 fr.; Galerie, 2 francs.

Location à la Maison BREITKOPF, 68, rue Coudenberg, Bruxelles.



Mme Thekla BRUCKWILDER

CANTATRICE

l'actuelle génération finira par méconnaître si elle ne l'entend plus ou si elle l'entend dans des conditions médiocres. Notre patrimoine d'opéra-comique a peu d'œuvres plus dignes de rester au répertoire. *Zampa* a moins d'unité que le *Pré-aux-Clercs*, mais plus d'ambition. Est-ce pour cela qu'il a réussi davantage à l'étranger? Sauf quelques traits d'un très bon comique, et sauf le parlé, c'est presque du grand opéra. Mais le rôle principal est particulièrement délicat. On sait de quelle étrange façon il a été écrit : du *la* dièse il monte jusqu'à l'*ut* aigu, en force, et même jusqu'au *ré* grave, en douceur. Cependant, le nombre de ces notes, qu seraient exceptionnelles, même pour un vrai ténor, ne doit pas donner le change sur la tessiture essentielle du rôle : elle est d'un baryton. La sonorité des notes graves, continuelles, dans les ensembles, est plus nécessaire que l'éclat passager des notes hautes, et lorsqu'on les transpose, on ne fait que donner plus d'unité à l'ensemble. Sauf exception, le rôle, chanté par un ténor, comme il l'est le plus souvent perd en caractère et en vigueur ce qu'il gagne en brio. De tous les Zampa que j'ai entendus sur cette scène, c'est encore Soulacroix et surtout Maurel, qui m'ont donné la plus juste impression du personnage. M. Vigneau, dont c'est ici le premier grand rôle depuis ses débuts, est tout à fait baryton : il en a la belle sonorité cuivrée, mais sans lourdeur, et dit avec finesse et légèreté les pages délicates du rôle : « Il faut céder à mes lois... », ou « Pourquoi trembler? ». Il lui manque encore de l'épanouissement, une tranquillité qui lui permette d'accentuer l'élégance de Lovelace ou de Don Juan de ce farouche personnage. Mais telle quelle, cette interprétation lui fait déjà le plus grand honneur. Mlle Lubin a fait dans Camille un second et excellent début : elle a de la grâce et de la force, et sa beauté garde toujours du style, comme sa voix au timbre plein et chaleureux. Mlle Tiphaine joue Rita avec son aisance spirituelle si propre aux rôles du vieux répertoire, et M. Cazeneuve lui donne pittoresquement la réplique dans Daniel. M. de Creus est adroit et bien disant dans Alphonse; pourtant ce rôle mériterait un ténor de plus d'ampleur et de force, surtout quand Zampa est baryton. M. Mesmaecker enfin est un fort amusant Dandolo. Le décor de ville du second acte est tout à fait réussi : une vraie aquarelle. On a acclamé l'orchestre après l'ouverture.

H. de C.

AU THEATRE LYRIQUE de la Gaîté, reprise, ou plutôt première dans ces conditions et sur une scène d'opéra, de *La Fille du Tambour-major*, d'Offenbach. Cette amusante, variée et parfois émouvante partition ne quitte guère telle ou telle affiche — depuis sa création sur la scène des Folies Dramatiques en 1879. Ce succès scandaliserait fort le bon Félix Clément, qui, dans son dictionnaire des Opéras, où il y a tant de choses hilarantes, jugeait l'œuvre d'un mot en déclarant qu'elle ressemblait à *La Fille du régiment* « regardée à travers une lorgnette dont on aurait sali les verres » (quelle jolie expression!), et s'étonnant qu'aucune protestation ne s'élevât dans la presse. Peut-être, à vrai dire, y a-t-il quelque excès de latitude à faire figurer cette partition au même répertoire que *La Flûte enchantée*, *Hérodiade* ou *Le Trouvère*. Mais il n'est pas sans intérêt d'entendre, bien chantées, appuyées de chœurs nombreux et entraînés, certaines de ces opérettes ou comédies musicales dont trop souvent la musique est sacrifiée à la comédie, qu'on joue sans voix, ou même sans goût. Et puis *La Fille du Tambour-major* n'est elle pas un peu plus chez elle sur cette scène de la Gaîté que partout ailleurs? C'est là qu'ont eu lieu les dernières grandes reprises avec l'excellent Vauthier, aujourd'hui disparu, et Mme Simon-Girard. Cette fois, c'est M. Féraud Saint-Pol, Monthabor plein de relief, avec Mlle Edmée Favart, une des meilleures chanteuses d'opérette que nous ayons, voix très pure et parfaitement conduite, relevée du style le plus piquant. Puis Mme Guionie, très gracieuse en Claudine, MM. Gilly et V. Henry dans Griolet et le duc. Et M. de Lagoanère, ancien violon d'Offenbach, conduisait lui-même l'orchestre, comme le soir du *Petit duc*. Succès sur toute la ligne.

H. de C.

Concerts Lamoureux. — Le programme qui finissait 1912, commence aussi 1913. Faut-il rappeler l'admirable *Wallenstein* (V. d'Indy) dont l'exécution attentive n'obtient cependant qu'un demi-succès, et les fragments de *Parsifal*, précédemment entendus. M. Vilmos Beck reprend Amfortas; quelques spectateurs ne partagent pas la satisfaction qu'il éprouve de sa propre interprétation et mêlent, aux bravos, des sifflets supplémentaires. Peut-être un autre chanteur bénéficierait-il d'un accueil sans mélange.

Mme Jeanne Raunay prouva, une fois de plus, un art consommé en interprétant trois mélodies de Duparc, entendues, pour orchestre, en première audition. Pourquoi les avoir orchestrées, quand elles sont si belles, au piano?... *Au pays où se fait la guerre*, *Le Manoir de Rosemonde*, *La Vie antérieure*, ne semblaient point appeler le concours de tant de forces harmonieuses. Si le *Lied* est une confidence,

ou un petit tableau musical, il semble inutile d'employer quatre-vingt-dix musiciens à la proclamer ou à le dépeindre.

La symphonie en *ut* mineur (Beethoven) rallia tous les suffrages; le bel orchestre de M. Chevillard touche, ici, à la perfection.

M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne. — Dimanche dernier, à l'occasion des fêtes du jour de l'an, pour laisser la salle du Châtelet aux spectateurs habituels des spectacles du soir, l'orchestre de M. Pierné s'en est allé au Trocadéro donner un festival populaire Beethoven. La symphonie avec chœurs en faisait les frais, avec le concerto de piano en *mi* bémol, joué par M. R. Pugno, et l'ouverture de *Léonore*. Ce ne sont pas les solistes, ici ou là, qui ont paru le plus remarquables, mais l'ensemble a été bon, fort bien conduit, et souligné par l'enthousiasme d'une foule énorme. C'est l'Association de chant choral qui composait les chœurs. Ce premier « concert populaire » sera suivi d'autres.

Salle de Géographie. — La seconde séance de la Société Beethoven a été d'un goût artistique tout à fait rare, comme programme et comme exécution : le 9e quatuor et la sérénade pour flûte, violon et alto, de Beethoven, le quatuor de d'Indy, le prélude-choral-fugue de L. Franck en faisaient les frais, sans oublier quelques pages lyriques de Purcell et de Rimsky-Korsakow. Celles-ci étaient chantées par M. W. Gwin ; le piano fut tenu par Mme Chailly-Richez; et le quatuor Tracol, soit seul, soit assisté de cette artiste ou de M. Hennebains, prouva une fois de plus l'excellente fusion de ses talents.

— L'administration des Concerts Sechiari nous annonce que des travaux imprévus au Théâtre Marigny l'obligent à reculer de 15 jours (26 janvier) son premier concert annoncé.

OPÉRA. — Faust, Fervaal, Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — La Sorcière, Manon, Les Contes d'Hoffmann, Zampa, Le Maître de Chapelle, Werther, Madame Butterfly, Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Petit Duc, L'Aigle, La Fille du Tambour major.

TRIANON LYRIQUE. — Amour tzigane, La Fauvette du Temple, Ordre de l'Empereur, Paul et Virginie, Le Pré-aux-clercs, Les Mousquetaires au Couvent.

APOLLO. — Le Soldat de Chocolat.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 12 janvier, à 2 ½ heures : Fragments du Chant de la Cloche (V. d'Indy); Suite pour violoncelle (Widor), exéc. par M. J. Hollmann; Concerto pour flûte, violon, piano (Bach); Ouverture de Manfred (Schumann). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 12 janvier, à 2 ½ heures : La Damnation de Faust (Berlioz). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 12 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie en *ut* (Schumann); Madrigal lyrique (Grovlez); Concerto pour violon (Beethoven); Airs de la Création (Haydn) et des Noces de Figaro (Mozart), par Mlle Campredon; L'Apprenti Sorcier (Dukas). — Direction de M. Chevillard.

Quatuor Parent (Schola Cantorum). — Mardi 14 janvier : Œuvres de Lekeu, d'Indy, Debussy.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *Le Chant de la Cloche* et *la Flûte enchantée* continuent d'attirer la foule et ne cessent de faire des salles combles. Cette semaine, jeudi prochain, aura lieu la première de *Roma*, la dernière œuvre que Massenet ait donnée à l'Opéra. On s'attend à un très gros succès.

Signalons la reprise de *Carmen* avec Mme Marguerite Sylva, très applaudie dans le rôle de l'héroïne. Avec elle on a fait fête à M. Rouard, Escamillo plein de feu et à M. Audouin, Don José bien chantant. Jolis ensembles, orchestre soigné. En somme, une excellente reprise.

— Le deuxième concert du Conservatoire royal de Bruxelles est fixé au dimanche 26 janvier, à 2 heures. Il aura lieu avec le concours de Mlle Maria Philippi, qui chantera le *Psaume XV*, de Marcello, avec violoncelle et orgue (MM. Ed. Jacobs et Desmet); deux airs de Haendel et les *Kindertotenlieder*, de Mahler. L'orchestre exécutera le sixième concerto grosso de Haendel, le poème symphonique *Visehrad*, de Smetana, et la huitième symphonie de Beethoven.

La répétition générale pour les abonnés aura lieu le vendredi 24 janvier, à 2 heures.

Répétition générale publique le jeudi 23 janvier, à 2 heures.

— Au concours musical de la maison Riesenburger, le jury a primé deux œuvres : *Impromptu* de M. J. Toussaint-De Sutter, et *Berceuse* de M. E. Van Nieuwenhove.

Ce concours se continuera en 1913 pour un prix unique de 300 francs; pour les conditions, s'adresser à M. Riesenburger, 10, rue du Congrès.

Au concours pianistique pour le « prix Ibach », organisé à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la fondation de la maison Riesenburger, le jury a accordé, à l'unanimité, le prix (un piano à queue offert par la maison Ibach), à M. André Devaere, de Courtrai (élève du maître De Greef).

Les œuvres éditées seront envoyées aussitôt l'impression finie.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, Le Chant de la Cloche; lundi, représentation donnée à bureaux ouverts, au profit des œuvres patronnées par l'Académie Culinaire : La Flûte enchantée; mardi, Carmen, avec le concours de Mme Marguerite Sylva; mercredi, première représentation de Roma; jeudi, Le Chant de la Cloche; vendredi, Carmen, avec le concours de Mme Marguerite Sylva; samedi, Roma; dimanche, en matinée, Carmen, avec le concours de Mme Marguertie Sylva; le soir, Faust.

Dimanche 12 janvier. — A 2 heures de l'après midi, au théâtre de la Monnaie, quatrième et dernier Concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire royal de Liége et avec le concours de l'éminent violoncelliste Pablo Casals.

Programme : 1. Wallenstein (Vincent d'Indy); 2. Concerto, op. 129, pour violoncelle et orchestre (Schumann); 3. Don Juan, poème symphonique (Strauss); 4. Mélodie et Sérénadc espagnole, op. 20, pour violoncelle et orchestre (Glazounow); 5. Fragments du « Songe d'une Nuit d'Hiver » (De Boeck).

Mercredi 15 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Adolphe Veuve, pianiste.

Au programme : Sonate op. 57 (Beethoven); Carnaval de Vienne (Schumann); œuvres de Chopin et de Liszt.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 19 janvier. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert Ysaye (festival Strauss), sous la direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des Concerts Philharmoniques de Brême et avec le concours de Mme Frances Rose, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin.

Au programme : 1. Ouverture de Gutram; 2. Scène finale de Salomé (Mme Frances Rose); 3. Till Uylenspiegel, poème symphonique; 4. Mélodies, avec accompagnement d'orchestre (Mme Frances Rose); 5. Une vie de héros, poème symphonique.

Répétition générale, même salle, samedi 18 janvier, à 2 ½ heures.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Lundi 20 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, deuxième concert de la Société

des Compositeurs Belges, avec le concours de Mlles Berthe Bernard, pianiste et Suzanne Poirier, cantatrice et de MM. Emile Bosquet, pianiste et De Pauw, violoniste.

Lundi 20 janvier. — A 8 ½ heures, salle Nouvelle, concert donné par Mlle Germaine Schellinx, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet, du théâtre royal de la Monnaie.

Billets chez Breitkopf.

Mercredi 22 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours de l'éminent violoniste Fritz Kreisler.

Les demandes de places affluent à la maison Schott et tout fait prévoir salle comble pour l'audition de l'éminent virtuose.

Lundi 27 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, concert donné par Mlle Germaine François, pianiste, élève du maître Arthur De Greef, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 29 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert donné par les Concerts Classiques et Modernes, avec le concours de M. Carl Friedberg.

Billets chez Breitkopf.

Jeudis 30 janvier et 6 février. — A 3 ½ h de relevée, à la salle de la Grande Harmonie, démonstration de gymnastique rythmique, par Mlle B. Roggen (méthode Jaques-Dalcroze), cette démonstration sera précédée d'une conférence sur le rythme par M. Ch Delgouffre et M. J. Jongen y prêtera son concours pour des improvisations.

Places chez Breitkopf et Härtel.

Vendredi 31 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert de Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice, avec le concours de M. J. Kuhner, violoncelliste. (Pour le programme, voir le supplément).

Location à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

GAND. — Les commissions du conseil communal ont eu à s'occuper de la régie du Grand Théâtre. Le comité de gérance a demandé la suppression de la régie. Le collège y renonce parce que l'échevin qui l'avait dans ses attributions n'a plus le temps de s'occuper de cette direction absorbante. Cette régie a été un gouffre pour les finances de la ville. Une somme de 41,000 francs était prévue au budget de 1912 comme subside et une autre de 27,500 francs pour le chauffage, l'éclairage et l'entretien du théâtre. Ces crédits seront largement dépassés et, d'après les prévisions, l'exercice clôturera avec un déficit de 60,000 francs au delà des chiffres du budget. L'opéra seul a absorbé mensuellement une dépense supplémentaire de de 7,700 francs.

L'an dernier, l'exploitation du Grand Théâtre avait laissé un déficit de 50,000 francs. Le collège propose de porter le subside à 70,000 francs (éclairage, chauffage, etc. compris). La représentation du lundi sera supprimée et le nombre des danseuses réduit Le cautionnement du directeur sera de 10,000 francs.

Les deux gauches ont adopté les propositions du collège. Les catholiques se sont abstenus à raison de l'augmentation considérable du subside.

— Dimanche, 19 janvier, à 10 1/2 heures du matin, audition de musique de chambre avec piano par les lauréats de la classe de M. Paul Lebrun, professeur au Conservatoire.

Au programme : Trio en *mi* majeur de Mozart; sonate en *la* majeur de Gabriel Fauré; quintette en *la* majeur d'Anton Dvorak.

— Un grand concours international pour harmonies et fanfares aura lieu, à Gand, pendant les mois de juin, juillet et août 1913, à l'occasion de l'Exposition Internationale et Universelle.

Ce concours est organisé par les sociétés musicales de la ville, sous le patronage officiel de l'administration communale.

De nombreux prix en espèces, en objets d'art et en médailles, seront attribués aux sociétés victorieuses.

Le comité organisateur est en pourparlers avec le comité de l'Exposition aux fins d'obtenir de nombreux avantages aux participants au concours.

Secrétariat général : Hôtel Royal et Victoria, place d'Armes, 7.

GENÈVE. — Le Grand-Théâtre de Genève, que M. Constantin Bruni dirige depuis cinq ans avec beaucoup de distinction et de goût, vient de donner la première représentation d'une féerie lyrique en trois actes, *La Forêt bleue*, paroles de Jacques Chenevière, d'après les Contes de Perrault, musique de M. Louis Aubert, qui s'est fait connaître notamment par une fantaisie pour piano et orchestre, jouée naguère chez Colonne, et par une importante musique de scène pour *la Légende du sang*, de Bengy Rogvallée. Né en 1877, M. Louis Aubert a fait ses études musicales au Conservatoire de Paris, où il fut l'élève de M. Gabriel Fauré. Il est l'un des fondateurs, avec Florent Schmitt, Maurice Ravel et Roger Ducasse, de la Société musicale indépendante, dont M. Gabriel Fauré est le président.

L'acte premier de *La Forêt bleue* se passe dans le

village où habitent l'une en face de l'autre la famille de Petit Poucet et la famille de Chaperon rouge. Au lever du rideau, après un court prélude, tandis que le chœur des fées chante dans le lointain, l'une d'elles apparaît. Elle est chargée de veiller sur les petits héros. Elle leur exprime sa sollicitude. Puis on voit successivement le Chaperon rouge et sa mère, Petit Poucet, ses six frères et leurs parents malheureux; et enfin la Belle au bois dormant et le prince Charmant. Chaperon rouge aime Petit Poucet et Petit Poucet aime Chaperon rouge. Or, tandis que celle-ci s'en va porter la galette à la Mère-Grand qui est malade, le père de Petit Poucet emmène ses sept enfants à travers la forêt afin de les y perdre, et la Belle au bois dormant se perce la main avec un fuseau.

Au second acte, nous nous trouvons dans un fastueux décor de forêt de hêtres. Le père de Petit Poucet arrive, suivi de ses sept enfants. Petit Poucet sème sur son chemin les morceaux de la galette que Chaperon rouge lui a donnée. Puis, tandis qu'ils vont plus loin, Chaperon rouge arrive à son tour. En cueillant des fleurs, elle s'est égarée dans la forêt. Le hurlement du loup la fait fuir. Bientôt Petit Poucet et ses frères reparaissent. Leur père les a abandonnés. L'ogre est à leur poursuite. Ils s'enfuient de tous côtés.

Cependant Petit Poucet et Chaperon rouge se retrouvent. Ils s'endorment sur la mousse. Les fées interviennent et les entourent de buissons pour que l'ogre ne les voie pas. Celui-ci arrive. Les fées font jaillir un jet de vin d'un arbre. L'ogre s'enivre. Il ne tarde pas à tomber et à ronfler. A leur réveil, Petit Poucet et Chaperon rouge s'emparent de ses bottes de sept lieues. Puis le prince Charmant apparaît. Il est à la recherche de la Belle au bois dormant qui dort dans son château mystérieux. Les fées qu'il implore lui montrent ce château au loin.

L'acte troisième nous transporte chez la Belle au bois dormant. Tout le monde y est endormi. La princesse est étendue sur son lit. Ses gardes et ses serviteurs ont été frappés par le sommeil dans l'attitude qu'ils occupaient à l'état de veille. Le prince Charmant arrive. Il donne à la Belle au bois dormant le baiser qui doit la réveiller. Et en effet tout le monde sort aussitôt de la léthargie. Les deux jeunes princes se marient, tandis que Chaperon rouge et Petit Poucet, comblés de présents ainsi que leurs parents, se retirent chez eux. La nuit descend sur un dernier duo d'amour.

Telle est l'action que M. Jacques Chenevière a imaginée. Cette brève analyse ne donne naturellement aucune idée des épisodes naïfs et charmants dont elle est pleine, ni des vers le plus souvent exquis du jeune poète.

Quant à la musique, encore qu'on y sente souvent l'influence de M. Claude Debussy, elle est ingénieuse, élégante et fraîche, et elle révèle un musicien véritable, qui a un haut idéal d'art. M. Louis Aubert, qui dirigeait lui-même l'excellent orchestre du théâtre de Genève, a été vivement acclamé. Il a dû, ainsi que M. Jacques Chenevière, venir sur la scène saluer le public enthousiaste.

Entre le deuxième et le troisième acte, la municipalité genevoise a offert une réception aux deux jeunes auteurs. M. Louis Chauvet, président du conseil administratif, s'est félicité de voir le théâtre de Genève, sous l'active direction de M. Constantin Bruni, devenir un foyer d'initiative et suivre le mouvement donné par quelques-unes des grandes scènes de la province française. Il a exprimé l'espoir que le public genevois saura être reconnaissant de ces efforts intelligents. Il a terminé en souhaitant la bienvenue et le succès à MM. Jacques Chenevière et Louis Aubert. Il a également souhaité la bienvenue à MM. Gustave Doret et Mathias Morhardt qui contribuent, eux aussi, à créer à Genève un mouvement artistique des plus dignes d'intérêt.

LIÉGE. — M. Gaston Delières, directeur du Théâtre Royal, a résilié son contrat à la suite des nombreuses difficultés auxquelles il s'est heurté, ainsi que nous l'avons exposé déjà.

La Commission des Beaux-Arts s'est réunie mardi soir afin de dresser le nouveau cahier des charges de l'entreprise et qui comportera plusieurs modifications importantes.

Jeudi dernier la première représentation d'une œuvre nouvelle *Vercingetorix* de Fourdrain. Ce drame lyrique créé à Nice, l'hiver dernier, avec succès, a été accueilli froidement ici.

Bien qu'aucun appel n'ait encore été fait officiellement, plusieurs demandes sont parvenues déjà au conseil communal. Ce sont MM. Daniel Prunet, directeur du Grand Théâtre d'Angers, Michel Chabance, directeur du Théâtre municipal de Nancy et M. Dervilly, ancien directeur du Pavillon de Flore à Liége et qui dirige actuellement le Kursaal de Dunkerque.

— Salle du Conservatoire. — Vendredi 17 janvier, à 8 heures, deuxième Concert Dumont-Lamarche avec le concours du « Cercle Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Franken).

Programme : Quatuor en *ré* (Haydn); Sonate en

ut mineur (Beethoven); Quintette en *ut* mineur (Desjoyeaux).

STRASBOURG. — Ouverte par un intéressant concert donné par le chœur des instituteurs de Leipzig, en excursion à Strasbourg, notre saison musicale a valu, entre autres, un franc succès à M. Paul Moeckel, pianiste, récemment nommé professeur au Conservatoire de Zurich (Suisse). Ovations, ensuite, à Télémaque Lambrino, pianiste, de Leipzig, un virtuose de tout premier ordre. Au concert de la Philharmonie, orchestre dirigé par M. Riff, qui avait à son programme, notamment, les *Scènes pittoresques*, de Massenet, on a vivement applaudi Mlle Jane Franquin, pianiste, de Paris, pour son mécanisme sûr et bien développé et pour son bon sentiment musical.

Le chœur du Conservatoire et l'orchestre municipal, réunis sous la direction du professeur Hans Pfitzner, directeur du Conservatoire de Strasbourg, pour l'exécution de la neuvième symphonie de Beethoven, avaient, comme première soliste, Mme Mientje Lauprecht van Lammen, l'admirable soprano, qui conduit avec un art infini sa voix toute pure et toute cristalline, si particulièrement expressive.

Mentionnons le succès, comme virtuose pianiste de la bonne école, de Mme von Manoff. Voici, accompagné par notre orchestre municipal, le violoniste Fritz Hirt, qui a réuni tous les suffrages de son auditoire, grâce à sa belle manière de phraser le concerto en *si* mineur, de Saint-Saëns, et le beau *Poème*, de Chausson. Est venue, ensuite, la grande manifestation artistique en faveur de la souscription pour le monument Massenet, agrémentée d'une conférence de Mme Berthe de Cartigny. On a pris grand plaisir à entendre Mme Mary Boyer, de l'Opéra-Comique, M. Georges Petit, de l'opéra de Monte-Carlo, M. Prins, violon solo de l'orchestre de notre théâtre, et puis M. Jan Ehrhard-Schützenberger, pianiste, de Strasbourg, de l'école de Louis Diémer. Jan Ehrhard, qui ne s'était plus produit à Strasbourg depuis une dizaine d'années, a, tout naturellement, attiré l'attention de notre public musical. Son talent, aujourd'hui bien raffermi, tient toutes ses promesses de naguère. Virtuose accompli et musicien dans l'âme, Jan Ehrhard a été fêté, en particulier, comme brillant propagateur du concerto pour piano, de Massenet, et puis aussi comme parfait accompagnateur.

Bravos à la Philharmonie, qui s'est distinguée à ce concert de gala, en jouant l'ouverture de *Phèdre* et les *Scènes alsaciennes*, de Massenet.

Fort belle audition, plus loin, du *Faust*, de Schumann, ainsi que de la cinquième symphonie de Beethoven, sous la conduite du professeur Pfitzner. C'est un merveilleux pianiste que ce grand virtuose qu'est Ossip Gabrilowitsch, qui s'est fait entendre au Sängerhaus. Signalons son interprétation modèle du concerto en *mi* mineur de Chopin, et de la gavotte en *la* majeur, de Gluck, dont Francis Planté et Johannes Brahms ont, comme on sait, fourni, chacun, une intéressante transcription. A Mulhouse et à Colmar, on a goûté *Quo Vadis?* oratorio, de Nowowiejski.

A mentionner encore le concert de Noël du Männergesangverein, de Strasbourg, la première chorale d'Alsace-Lorraine, dont M. Frodl est l'artistique directeur.

Le soliste de la soirée était M. Louis Rey, violoniste, de Strasbourg, directeur de l'école artistique de musique, à Genève. La technique absolument impeccable et le style noble de cet éminent virtuose violoniste ont valu un retentissant succès au soliste classique qu'est Louis Rey.

Au Sängerhaus, également, chaleureux accueil à la partition que M. Oscar Goguel a écrite pour le conte de Noël, *Mitternacht* (Minuit) du poète B. Isemann.

Busoni, le grand pianiste, nous fera connaître, au prochain concert d'abonnement de notre orchestre municipal, son concerto pour piano, avec chœur d'hommes et orchestre. A. O.

NOUVELLES

— L'Association littéraire et artistique internationale, qui naquit d'une résolution du premier congrès littéraire international, organisé par la Société des Gens de Lettres, sous la présidence de Victor Hugo en 1878, a célébré la semaine dernière à Paris, le 25e anniversaire de l'entrée en vigueur de la Convention d'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée à Berne, le 9 septembre 1886.

C'est bien à cette Association qu'il appartenait de fêter cet anniversaire, car c'est elle qui prit l'initiative, dans un congrès tenu à Rome en 1882, d'une convention unissant les Etats pour sanctionner les droits des écrivains et des artistes; elle formula dans une réunion à Berne un avant-projet qu'elle soumit au Conseil fédéral de la République helvétique, et c'est ce projet qui servit de base au Conseil fédéral pour la convocation des conférences diplomatiques qui aboutirent à la convention de Berne.

Depuis, l'Association littéraire et artistique inter-

nationale, dans ses congrès annuels de pays en pays, à Genève, à Madrid, à Venise, à Paris, à Berne, à Londres, à Neufchâtel, à Milan, à Barcelone, à Anvers, à Dresde, à Monaco, à Turin, à Heidelberg, à Vevey, à Naples. à Weimar, à Marseille, à Liége, à Bucarest, à Mayence, à Copenhague, à Luxembourg, a poursuivi sa propagande pour la protection internationale de la littérature et de l'art et n'a cessé d'étudier les moyens de perfectionner la convention de Berne et d'en étendre le domaine ; elle fut consultée par le gouvernement belge pour la préparation de la loi de 1886, par le gouvernement anglais pour le « Copyright Act » de 1911, elle fournit les matériaux pour les revisions de la Convention d'Union à Paris et à Berne.

Après une séance solennelle tenue au Cercle de la Librairie, un grand banquet a réuni les membres de l'Association et les délégations étrangères à la Salle Washington, rue Magellan. M. Raymond Poincaré, président du conseil des ministres, président du conseil judiciaire des sociétés d'auteurs, présidait, assisté de M. Comtesse, ancien président de la Confédération helvétique, directeur du Bureau international de la propriété intellectuelle, et de M. Röthisberger, premier secrétaire du dit Bureau. Notons que la délégation belgo-hollandaise était composée de MM. Jules de Borchgrave, rapporteur de la loi du 22 mars 1886, Wauwermans, député de Bruxelles. Lucien Poisat et Fernand Rooman, administrateurs des sociétés d'auteurs, Snyder van Wissekerke et l'avocat Biederlack, plénipotentiaires hollandais au Congrès de Berlin.

— Ce n'est pas d'aujourd'hui que date la controverse concernant la musique des hymnes nationaux anglais et allemand. Elle remonte à plus de cent ans, car il en est déjà question dans les Mémoires de la marquise de Créqui. En effet, cette dernière démontre que Haydn, qui passa pour avoir composé cet air, l'a simplement emprunté, annexé, pourrait-on dire. Au cours d'un voyage qu'il fit en France, il fut admis à visiter Saint-Cyr, et les demoiselles lui chantèrent un chœur de Lulli : « Sauvez le roi... », dont la musique le frappa et s'imprégna dans sa mémoire. Il en fit le *God save the King*. Cinquante ans plus tard, cet air fut adapté au *Heil dir im Siegerkranz*.

Aujourd'hui l'auteur des *Légendes et traditions de Potsdam*, M. E. Handtmann, vient affirmer que l'air en question n'a été composé ni par Haydn, ni par Lulli, mais qu'il l'a été, vers l'an 900, par le moine Hucbald, de l'abbaye de Saint-Amand, près de Tournay, par suite de quoi — et cette conclusion n'est pas moins étonnante que la découverte elle-même — l'origine allemande de ce morceau de musique ne peut pas être contestée.

Parallèlement à M. Hadtmann, un autre chercheur allemand, le docteur Oscar Fleischer, a découvert que la musique de l'hymne national autrichien a été prise dans un chant d'église catholique (un chœur de la *Passion*).

— Le 1er mars de cette année, le Théâtre Malibran de Venise, qui compte trois cent trente-six années d'existence, aura disparu. La pioche des démolisseurs a déjà attaqué ce vieil édifice, dont l'histoire est indissolublement liée à celle de l'opéra italien. Toutes les célébrités de l'art italien du chant ont défilé depuis trois siècles sur la scène du célèbre théâtre vénitien, qui prit le nom de la Malibran le jour où cette grande artiste y provoqua, par son art incomparable, un enthousiasme sans précédent. C'est sur cette scène que fut représenté, pour la première fois en Italie, *Aïda* de Verdi, qui avait été joué, peu auparavant, au Caire, devant un parterre de rois. Les portes du Théâtre Malibran se sont ouvertes pour la dernière fois le 25 décembre dernier. Elles se sont fermées sur la représentation d'*Isabeau*, de Mascagni.

— On a célébré en janvier, à Prague, le cinquantième anniversaire de naissance du compositeur tchèque Charles Kovarovic, dont les œuvres dramatiques sont joués depuis plus de vingt ans sur tous les théâtres de Bohême. Charles Kovarovic s'est révélé comme chef d'orchestre à l'exposition ethnographique de Prague, en 1895, où il dirigea les concerts symphoniques. Nommé, en 1900, chef d'orchestre du Théâtre national tchèque à Prague, il s'est acquis la reconnaissance de tous ses concitoyens par ses remarquables exécutions des œuvres classiques aussi bien que par l'intérêt qu'il a toujours montré aux créations des compositeurs tchèques contemporains, Foerster, Suk, Viteslav, Dvorak, etc. Si l'on doit regretter qu'il ait abandonné la composition depuis qu'il dirige l'orchestre du Théâtre national, il faut lui rendre cette grande justice qu'il a fait la gloire et la fortune du théâtre par ses admirables interprétations.

— M. Paul de Wit, l'éditeur de la *Zeitschrift für Instrumentenbau* a vendu sa précieuse collection d'instruments de musique à M. Guillaume Heger, de Cologne, qui a réuni cette acquisition à sa collection personnelle pour en faire un important

musée historique. M. de Wit avait d'abord eu le désir de léguer sa collection à la ville de Leipzig, mais lorsqu'il eut appris que l'intention de celle-ci était de déposer ces instruments provisoirement dans les caves du Musée Grassi, il a renoncé, comme bien on pense, à son projet.

— A l'occasion du centième anniversaire de sa fondation, qu'elle a célébré ces jours-ci, la Société impériale et royale des Amis de la Musique, de Vienne, a nommé membre d'honneur, à l'unanimité, le pianiste Emil Sauer.

— On a inauguré cette semaine un buste en bronze du célèbre critique musical Edouard Hanslick, dans la cour des Arcades de l'Université de Vienne. On sait que, pendant longtemps, les cours d'esthétique musicale d'Edouard Hanslick, à l'Université de Vienne, jettèrent un vif éclat sur l'établissement.

— Le conseil communal de Rudolstadt a fait apposer une plaque commémorative sur la maison où Richard Wagner rencontra sa première femme, Minna Planer.

— Le quatrième grand concours institué entre société chorales allemandes par l'empereur Guillaume, aura lieu cette année à Francfort, à la fin du mois de mai.

— La société musicale de Dusseldorf, les sociétés chorales et de professeurs de chant d'Eberfeld ont exécuté cette semaine avec un très grand succès, sous la direction du capellmeister Panzner, la *Symphonie des Mille (Symphonie der Tausend)* de Gustave Mahler. Il n'y avait pas moins de huit cent cinquante exécutants sur l'estrade.

— La Bibliothèque musicale de Manchester, qui doit sa fondation, on le sait, au legs fort important du musicologue Henry Watson, s'est enrichie, il y a quelques jours, d'une volumineuse collection de compositions pour viole du XVIe et du XVIIe siècle.

— Le compositeur Herman Wolf-Ferrari a terminé un nouvel opéra-comique d'après la comédie de Molière, *l'Amour médecin*.

— Du 21 janvier au 28 février prochain, le théâtre de Hambourg représentera, en manière de cycle, toutes les œuvres dramatiques de Richard Wagner en commençant par *Rienzi*.

— La nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*, a été jouée cette semaine, avec le plus grand succès, au théâtre de Carlsruhe, sous la direction du capellmeister Reichwein.

— Félix Weingartner a dirigé, cette semaine, au théâtre de Hambourg, l'*Obéron* de Weber, dans la version nouvelle qu'en a donnée l'éminent capellmeister. L'œuvre a obtenu le plus grand succès.

— On nous écrit les succès remportés en Allemagne par la grande artiste Ida Isori, apôtre de l'ancienne école lyrique italienne. A Mannheim, à Stuttgart, à Carlsruhe, ce furent de vrais triomphes. Dans cette dernière ville, au Conservatoire grand-ducal, le concert fut précédé d'une conférence du professeur Ordenstein, qui développa historiquement et techniquement la question du *bel canto*.

BIBLIOGRAPHIE

L. STRIFFLING. — *Esquisse d'une histoire du goût musical en France*, au XVIIIe siècle.— Paris, Delagrave, in-12.

On voit tout de suite le plan de ce livre et ce qui le rend intéressant. La situation de l'Opéra français au début du XVIIIe siècle et ce que commence à en penser et même à en écrire l'opinion des amateurs, presque déjà des « critiques ». Les premières divisions, les premières constitutions de partis avec Rameau s'érigeant en rival de Lulli, avec les Bouffons Italiens et leur répertoire, la vogue des concerts, celle du nouvel opéra-comique triomphant du vaudeville, enfin la grande querelle des Gluckistes et des Piccinnistes... On voit assez que de choses on peut dire. Il est vrai qu'il n'en reste pas beaucoup de nouvelles, parce que les sources ne sont pas inépuisables. Mais encore est-il assez minutieux d'y savoir puiser et de coordonner les mille renseignements épars. M. Striffling l'a fait avec goût et un soin fort utile de citer toutes ses références. Cette bibliographie continue n'est pas le moindre avantage de son livre. H. DE C.

HENRY SAINT-GEORGE. — *La musique et la science.* — Paris, Fischbacher, brochure in-8°.

M. Louis Pennequin a déjà publié en français plusieurs écrits de critiques et musiciens anglais : Sir John Stainer, Ernst Pauer... Celui-ci a été écrit en une série d'articles, en 1901, puis publié en volume, en 1905. L'auteur est violoniste, violoncelliste, chef d'orchestre, compositeur et écrivain. Il a voulu engager les professeurs techniques de musique à donner le pas à l'art sur la science, et à former le goût et la simplicité avant tout chez l'apprenti musicien.

59me ANNÉE. — Numéro 3. 19 Janvier 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Schumann et Wagner

Comme complément aux notes si curieuses et si intéressantes que M. G. Servières a données dans le dernier *Guide musical* sur les relations qui existèrent entre Schumann et Richard Wagner à Dresde, qu'il me soit permis de rappeler une plaisante et très caractéristique anecdote que rapporte Edouard Hanslick dans l'un de ses nombreux écrits (1). Le célèbre critique viennois les avait connus tous les deux et les circonstances l'amenèrent à les rencontrer à Dresde. Hanslick raconte ce qui suit :

« Etant étudiant à Prague, j'avais parcouru avec un intérêt passionné la réduction pour piano du *Vaisseau fantôme* et lu de même les comptes-rendus de la première de *Tannhäuser* dans l'*Allgemeine Zeitung* d'Augsbourg. Arriva la période dorée des vacances et mille voix intérieures me crièrent « à Dresde! » Tout d'abord je voulais voir Robert Schumann que je vénérais éperdûment, — une invitation qu'il m'avait adressée me paraissait une lettre royale de crédit — ensuite je nourrissais l'espoir de pouvoir assister à Dresde à une représentation de *Tannhäuser*. C'était dans l'été de 1846.

» Schumann, que j'interrogeai au sujet de Wagner, me dit qu'il se rencontrait avec lui assez rarement; que c'était un homme très instruit et plein d'esprit, mais qu'il avait le défaut de parler sans discontinuité et qu'à la longue cela devenait insupportable.

« De son côté, Wagner me confia ses impressions sur Schumann : « C'est un musicien hautement doué, mais un homme impossible. Quand je revins de Paris à Dresde, je lui rendis visite ; je lui racontai mes aventures à Paris ; je lui parlai de la situation musicale en France et de celle de l'Allemagne ; je parlai de littérature et de politique, — mais lui, pendant toute une heure, demeura presque muet. Vraiment, il n'y a pas moyen de parler tout le temps seul! C'est un homme impossible! »

« Ces aveux qui se correspondent comme une accusation et une défense, ajoute Hanslick, caractérisent d'une façon frappante le tempérament foncièrement différent des deux maîtres et expliquent — l'observation de l'un et de l'autre étant également fondée, — pourquoi jamais des relations plus étroites et durables n'ont pu s'établir entre Wagner et Schumann. »

Hanslick raconte ensuite qu'il assista à la représentation de *Tannhäuser* assis aux fauteuils à côté de Schumann et de sa femme Clara. Wagner dirigeait l'orchestre, Tichatschek (Tannhäuser), Mitterwurzer (Wolfram) et Johanna Wagner (Elisabeth) chantaient les principaux rôles.

« L'ouvrage et sa parfaite interprétation

(1) *Ein Brief von Richard Wagner*, feuilleton de la *Nouvelle Presse libre* de Vienne, reproduit dans les *Musikalische Stationen*. Berlin, Hofmann et Co.

firent sur moi un effet enivrant, que quelques longueurs et duretés ne troublèrent que passagèrement. Combien j'aurais été heureux de pouvoir tirer parti du voisinage de Schumann et d'entendre son opinion sur *Tannhäuser*. Mais son mutisme habituel sembla cette fois accru par une sorte de réserve diplomatique. « L'opéra de Wagner » est plein de belles et parfaites pages, » dit-il. Ah! si Wagner avait autant d'in» vention mélodique que de fougue dramatique!... » Il n'en dit pas davantage. Plus tard, Schumann a développé cette impression dans une lettre particulière.

Hanslick ne dit pas à qui cette lettre particulière était adressée, mais c'est sans doute à la seconde lettre de Schumann à Mendelssohn citée par M. Servières qu'il a voulu faire allusion. On trouve, d'autre part, la même impression notée par Schumann dans des termes identiques dans son *Journal*. M. K.

Hugo WOLF dans sa correspondance avec Hugo FAISST (1)

La correspondance de Hugo Wolf avec son cher ami de Souabe, le magistrat Hugo Faisst, nous donne du génial compositeur une physionomie toute spéciale. Nulle part nous ne trouvons Wolf aussi libre, aussi à l'aise, aussi impulsif, confiant, aussi enfant même qu'avec son bon Hugo Faisst. Cette sympathie toute fraternelle, cette familiarité charmante s'est établie dès le début de leurs relations qui datent de l'année 1893. Voici comment ces rapports commencèrent : l'avocat Faisst — en dehors de ses affaires juridiques — consacrait une bonne partie de son temps à la musique, et la cultivait en artiste bien plus qu'en simple amateur. Doué d'une belle voix de baryton, il aimait à chanter et savait chanter; le *lied* surtout avait sa préférence. Un jour, le professeur Emil Kaufmann, de l'Université de Tübingen, lui apporta les mélodies toutes nouvelles de son protégé, Hugo Wolf. Ce fut pour H. Faisst une véritable révélation, car son sens artistique très averti, sa fine intelligence lui firent découvrir du coup tous les trésors que renfermait cette musique. Il écrivit à Wolf une lettre aussi pleine de compréhension que d'admiration, ce qui fut pour le compositeur une joie réelle. Non content d'exprimer son enthousiasme, il prit résolument en main la cause du jeune musicien, et ce que les chanteurs de profession ignoraient ou laissaient timidement et intentionnellement de côté, lui, le docteur en droit, résolut de le faire connaître au public musical allemand. Dès cette année, en octobre 1893, il participa comme « chanteur » à une soirée Wolf donnée à Tübingen. Ce furent les débuts de ce vrai *prophète* de Hugo Wolf. Et c'est à cette occasion que la correspondance s'établit définitivement. Au bout de quelques mois, une immense sympathie réciproque avait fait des deux correspondants les meilleurs amis du monde; dès la cinquième lettre, l'intimité est entière; un tutoiement familier et cordial s'est déjà établi, ce qui n'étonne pas quand on connaît l'exquise bonhomie, l'enthousiasme exubérant et sincère, l'aimable naturel, l'excellent cœur du magistrat de Souabe. Ce sont vraiment deux frères qui sont en présence; c'est « Faischting » et « Wölfing » comme ils s'appelaient toujours pour se distinguer, étant deux « Hugo », oh! très différents l'un de l'autre, mais se comprenant et se complétant si bien!

Dans les lettres de Wolf au Dr Grohe (1), c'est davantage l'artiste, le créateur que nous apprenons à connaître; ici évidemment, cette personnalité artistique est bien loin d'être absente, mais c'est l'*homme* surtout qui apparaît, avec sa belle loyauté, ses habitudes de simplicité et de sobriété si grandes, son besoin d'or-

(1) Briefe Hugo Wolfs, an Hugo Faisst, publiées par les soins du « Hugo Wolf-Verein » de Vienne; édit., Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart et Leipzig.

(1) Voir *Guide musical* : nos 39, 40, 41 et 42.

dre, de propreté extrême — au physique comme au moral —, son mépris absolu pour toutes les choses vulgaires et basses dont l'atmosphère seule l'empoisonnait du reste à distance; et puis son amour du travail, de la nature, son infinie reconnaissance et sa fervente amitié. Plus qu'ailleurs s'y manifestent aussi l'humour et la gaité de Hugo Wolf que son ami Faisst s'entendait du reste à provoquer et à soutenir de tant de manières, et même involontairement parfois, ainsi par son écriture quasi hiéroglyphique : « Ah! vous autres, maudits Souabes, vous avez une écriture qui fait quelquefois penser aux signes cabalistiques », s'écrie Wolf. « Ne rends donc pas la vie plus difficile! » Et répondant ensuite à un bel effort calligraphique de son correspondant, il termine sa lettre par ces mots : « Ta patte, la dernière fois, était superbe! Ainsi tu me plais! »

Hugo Faisst lui plaisait naturellement toujours, autant par son amitié et son enthousiasme que par sa jovialité communicative que Wolf ressentait même de loin. Simplement penser à l'ami de Stuttgart lui rendait souvent le cœur gai et lui faisait prendre en patience plus d'un ennui; les moindres étaient ses rhumes et malaises fréquents dont il accuse surtout « le maudit climat de Vienne ». Mais quand venait une claire et bonne journée, avec quel bonheur il la raconte! Tel son trente-cinquième anniversaire où les vœux de ses fidèles lui arrivent de toutes parts, tandis qu'une amie dévouée de Vienne, Mme Köchert, lui a préparé un vrai festin : « Elle m'a fait la surprise d'une tarte d'anniversaire si mirifique qu'elle eût pu figurer comme huitième merveille du monde à côté des sept autres, s'il en était seulement resté quelque chose! Au milieu de cette tarte merveilleuse s'élevait une charmante petite figurine tout à fait habillée comme le Corrégidor (1) dans la nouvelle. Dans sa main droite, cette figurine portait un bouquet, sans doute pour me complimenter. Et pour qu'à la fête, la liqueur accompagne les douceurs, il vint encore quatre bouteilles de vins du Midi : Marsala, Malaga, Madère et Sherry. Tu vois qu'il ne manquait pas « d'esprit » (spiritus) étranger. Nous verrons si le mien réagira ensuite » (1).

D'autres fois, nous trouvons des récits très amusants de l'apprentissage de la bicyclette bien plus difficile à maîtriser que les combinaisons harmoniques les plus compliquées : « Comme apprenti, dit-il, je n'en connais encore que les mauvais côtés. Mon pauvre corps est absolument tatoué, plein de bosses et d'écorchures rapportées de cette école. Pourtant je n'abandonne pas la partie dans le ferme espoir des joies paradisiaques qui m'attendent! » Mais tout ce ciel rêvé n'est au fond rien en comparaison des heures passées auprès de son ami, au cœur de la vieille Allemagne romantique, dans ce bon, riant Stuttgart où Hugo Faisst lui offre la plus généreuse hospitalité. Dans cette maison, c'était alors une véritable fête dont les deux amis et la chère musique faisaient à peu près tous les frais. Et rien n'en troublait jamais la joie vraiment cordiale et débordante dont Hugo Wolf se souvient encore vivement aux heures les plus tristes de sa vie. Lorsqu'en 1898 — année de la dernière catastrophe mentale de Wolf — Hugo Faisst quitta cette demeure hospitalière pour un nouveau domicile qu'il conserva depuis, le musicien lui écrit encore ces lignes : « Pour dire franchement, ton changement d'habitation me désole plutôt qu'il ne me réjouit. Je pense maintenant avec mélancolie à ta vieille maison de l'*Archivstrasse, 5* dont je fus autrefois si souvent l'hôte. Quels beaux jours c'étaient! Dans ces chambres si familières, avons-nous fait de la musique, jubilé, discuté, téléphoné et Dieu sait quoi encore! Cela sera-t-il encore aussi fou dans l'*Alexanderstrasse, 8* si une belle étoile me conduit jamais encore à Stuttgart? Pour moi, j'en doute presque, car à ma propre stupéfaction, je suis devenu, en ces derniers temps, un homme si tranquille et posé que tu me reconnaîtrais à peine! (2) » Mais tout cela n'empêcha jamais Wolf de garder à cette ville, à tout ce pays, un cœur reconnaissant. La Souabe où il fut tantôt l'hôte du professeur Kaufmann, à Tü-

(1) Opéra de Hugo Wolf, d'après la nouvelle d'Alarcon (livret de Mme Rosa Mayreder).

(1) Vienne, mars 1895.

(2) Vienne, 21 avril 1898.

bingen, tantôt et plus souvent celui de Hugo Faisst, à Stuttgart, ou de la bonne vénérable mère de celui-ci, à Heilbronn s/Neckar, la Souabe, dis-je, était pour le musicien, comme il l'écrit lui-même « une seconde patrie ». « Tout ce qui m'y fut cher et bon vivra éternellement dans mon souvenir. » Ces séjours au pays du Neckar, courts ou prolongés, étaient au reste pour Wolf une véritable cure de réconfort; il en revient chaque fois remonté, fortifié, plus confiant. Le milieu compréhensif et vibrant qu'il y trouvait le consolait de l'indifférence ou de l'apathie dont il avait beaucoup à se plaindre à Vienne même — à part de très rares exceptions. Que de fois ne songea-t-il pas à quitter cette ville « qui laissait littéralement crever ses fils les plus fidèles » et qu'il appelait un jour : « le maudit nid marécageux » (das verfluchte Sumpfnest) où par bonheur il ne s'était pas encore « complètement enlisé ».

(A suivre.) May de Rudder.

LES ORIGINES
DE LA
MUSIQUE DE CLAVIER
EN ANGLETERRE

par **Ch. Van den Borren** (1)

Voici l'un des meilleurs ouvrages de musicologie rétrospective qui aient depuis longtemps été publiés en Belgique. Il se recommande par une érudition approfondie, une parfaite probité scientifique et une documentation vraiment formidable, ordonnée avec une clarté parfaite, présentée dans la forme pleine de précision et sobrement élégante qui caractérise tous les travaux de notre confrère et ami.

Non hic piscis omnium. M. Van den Borren s'est attaqué à un sujet tout spécial. Il a entrepris de faire apprécier davantage cette curieuse pléïade des virginalistes anglais, la première école coordonnée de compositeurs pour l'instrument à cordes et à clavier, — les Italiens n'étant que des précurseurs et Cabezon restant encore bien « organal ».

(1) Bruxelles, Librairie des Deux Mondes, 1912.

Réussira-t-il à les remettre en honneur? L'avenir nous l'apprendra. Peu nous importe, d'ailleurs. L'essentiel est que nous possédons ici un excellent livre, que les profanes liront sans peine et que les spécialistes consulteront avec le plus grand fruit.

Parcourons-le rapidement.

Après quelques pages sur le « virginal » (l'auteur rompt avec l'appellation traditionnelle « la virginale », ce qui, au début, déroute un peu), M. Van den Borren dresse la nomenclature détaillée des sources, — recueils manuscrits et imprimés des XVIe et XVIIe siècles, réimpressions modernes; et ce chapitre constitue déjà une bibliographie précieuse. Le suivant comprend une « tentative de groupement », avec notes biographiques, des virginalistes : travail tout personnel, réalisé sur des bases rationnelles et qui sera également de nature à rendre de grands services. Ici commence la partie proprement analytique, qui débute par un chapitre sur le « matériel figuratif nouveau des virginalistes », auquel l'auteur attribue, avec raison, une importance proprement organique; M. Van den Borren distingue ici les figures archaïques telles que les faux-bourdons, hoquets, etc., les figures à caractère progressif (broderies (1), séquences, etc.), les figures rythmiques et harmoniques, enfin, des figures diverses résultant d'influences étrangères, de la manière d'écrire. Alors seulement, l'auteur aborde l'étude des formes : transcriptions colorées de morceaux vocaux; chorals figurés; contrepoints rigoureusement imitatifs; fantasia *(fancy)*; préludes et toccata; variations (dans lesquelles M. Van den Borren signale justement le principal apport formel des virginalistes, particulièrement dans la variation de chansons profanes); morceaux scolastiques; formes diverses; musique descriptive. Dans la conclusion, l'auteur détermine le processus du développement du style chez les virginalistes et dégage avec sagacité les causes de cette évolution. Un appendice et une table très détaillée comprenant à la fois les noms et les titres cités, complètent le tout.

Cette sèche énumération ne donne qu'une faible idée des mérites de ce bel ouvrage. Les analyses dont il vient d'être question, étayées d'une centaine d'exemples de musique empruntés aux com-

(1) Nous apprécions particulièrement, au sujet de ces ornements de nature très différente, les distinctions proposées par Gevaert (*Traité d'harmonie*, p. 231) : notes amplificatives, introductoires, séparatives, anticipatives.

positions virginalistiques elles-mêmes, équivalent à une étude approfondie de la manière de chacun des maîtres eux-mêmes, marquée au coin de la plus scrupuleuse observation : on pourrait presque la trouver trop minutieuse et dire qu , parfois, « les arbres y cachent la forêt ». Citons, comme spécimen d'analyse, les pages si sagaces sur les variations harmoniques (68 s.) et celles sur les variations *Ut ré mi fa sol la* de Bull. Dans les chapitres relatifs aux variations de danse, nous avons particulièrement apprécié les détails si complets relatifs à la Gaillarde ; — au sujet de l'Allemande, il eût été intéressant de signaler que le mouvement modulatoire des pièces de cette forme, allant de la tonique à la dominante, où une sorte de « pallier » tonal finit par devenir le second thème, portait en germe la forme sonate, qui effectivement s'en dégage un peu plus tard. Nous ne pouvons examiner ici les nombreux points de détails touchés en passant par l'auteur, tels que les accointances stylistiques des virginalistes avec les Italiens et les Espagnols, leurs contemporains ou prédécesseurs (voir notamment, page 127, au sujet de Cabezon). Les notes à elles seules constituent une source précieuse de renseignements bibliographiques et autres.

Se demandant quelle place occupent les virginalistes dans le mouvement musical anglais de leur temps, M. Van den Borren reconnaît très loyalement que leur art, comparé à celui des madrigalistes leurs compatriotes, lui est relativement inférieur. Mais comme il le dit fort bien, les virginalistes n'en sont pas moins intéressants par l'homogénéité de leur école et la nouveauté de leur style. La morphologie et la technique de la littérature du clavecin prennent corps, là. Et comme cette école ne fut nulle part étudiée d'une manière aussi attentive, il suit que tous ceux qui voudront remonter aux sources des procédés et des formes pratiqués au siècle suivant par les Italiens, les Français et les Allemands, trouveront dans le livre de M. Van den Borren un guide des plus précieux, nous allions dire indispensable (1).

***

S'il nous était permis de faire une réserve (inspirée peut-être de préoccupations professionnelles), nous voudrions exprimer le regret que, dans sa savante exégèse, M. Van den Borren ne parte pas du *fait*. Le fait, ici, c'est l'instrument et son mécanisme. A ce dernier, il consacre à peine quelques lignes de l'Introduction et, dans l'Appendice, deux notes (d'ailleurs excellentes) sur le tempérament et l'octave courte; mais rien du mécanisme du sautereau, du toucher si particulier de l'instrument, à la fois léger à l'excès par l'absence de tout contrepoids, et dur par la résistance qu'offre la corde au pincement de la plume, enfin, de la totale inaptitude expressive de l'épinette par opposition au faible, mais délicat clavicorde. Tout cela eût mérité d'être dit, et non dans les parties accessoires du livre, mais comme point de départ à l'analyse même du style virginalistique. Dans la conclusion, M. Van den Borren exprime l'avis que c'est l'impossibilité de faire ressortir sur leur instrument les parties intermédiaires du complex musical qui induisit les virginalistes à donner la prépondérance au *superius* ou à la basse. Nous ne le pensons pas, car, somme toute, la prédominance des parties externes était dans la nature des choses et, en ce qui concerne le déchant, elle s'était affirmée dans la polyphonie vocale bien avant l'apparition des virginalistes. A notre sens, l'importance de l'instrument est ailleurs, et l'influence toute accessoire et peut-être douteuse que l'auteur attribue à l'instrument sur la localisation des parties chantantes lui a fait négliger l'influence déterminante du mécanisme sur le style même des virginalistes.

Cet imposant matériel figuratif auquel il attribue si justement une fonction organique, où prenait-il son origine, si ce n'est dans le double et grave défaut qui, cent cinquante ans plus tard, devait faire disparaître les admirables clavecins de Hasse, de Broadwood, de Taskin et d'Erard devant les grossiers pianos du temps : incapacité expressive et inaptitude à prolonger la note? En somme, les virginalistes ne firent qu'adapter au clavier les procédés que des nécessités identiques avaient imposés aux transcripteurs pour luth. C'est précisément ce caractère de *nécessité* qui fait l'homogénéité et la solidité de cette école, issue au premier chef des particularités organologiques, autant que des possibilités techniques de l'épinette. En matière d'instruments de musique, si le besoin crée l'organe, parfois aussi, comme l'observe très bien Strauss, l'organe détermine la forme. Dans le

(1) Nous avons dit l'abondance de la documentation de l'ouvrage Signalons encore que l'*Oude nederlandsche lied*, auquel l'auteur emprunte d'intéressants détails concernant l'air « Est-ce Mars » (le vieux *Toebaklied* que Gevaert utilisa, avec tant de persévérance, dans sa cantate *Van Artevelde*, son opéra *Quentin Durward* et son hymne *Vers l'avenir*), en contient également sur les mélodies des morceaux suivants : *All in a garden greene* (Byrd), *Daphne* (Farnaby), *Portune* (Byrd), *The Hunt's up* (Byrd).

présent cas, on peut même aller plus loin et affirmer que les ouvrages respectivement écrits pour la virginale-épinette et pour le harpsichorde-clavecin (qui ne se différencient pas seulement, comme l'auteur semble le croire, par l'aspect extérieur) reflètent les différences mécaniques des deux instruments. La richesse figurative des Anglais du XVIIe siècle est due jusqu'à un certain point à la simplicité de leurs instruments. L'absence de la registration et du double clavier, qui allaient offrir à leurs successeurs tant de ressources au point de vue des timbres et des oppositions dynamiques, les contraignaient, eux, à trouver tous leurs effets dans le développement musical proprement dit. — D'ailleurs, leur art n'en fut que plus pur. Nous n'apprécions que médiocrement les petites farces instrumentales qui agrémentent la technique française du clavecin au XVIIIe siècle; et le « jeu de luth », le « jeu de harpe », le « jeu de buffle » ne nous paraissent pas d'un goût beaucoup plus relevé que la ferblanterie de la « musique turque » recélée dans le ventre des pianos du temps du premier Empire.

— Faut-il dire que la remarque ci-dessus ne diminue en rien l'importance du livre qui nous occupe? C'est le propre des ouvrages de réelle valeur, qu'on puisse, sans les déprécier d'aucune sorte, en signaler les lacunes; tel est le cas de celui de M. Van den Borren, qui fait honneur à son auteur comme à la musicologie belge elle-même.

Ernest Closson.

ROMA

Opéra tragique en cinq actes (d'après *Rome vaincue*, d'Alexandre Parodi), poème de H. Cain, musique de J. Massenet. Première représentation au Théâtre Royal de la Monnaie le 15 janvier 1913.

Le Théâtre Royal de la Monnaie a cru devoir nous faire connaître la dernière œuvre de Massenet exécutée en France avant la mort de l'abondant compositeur. Cette *Roma*, jouée pour la première fois à l'Opéra de Monte-Carlo le 17 février 1912, puis donnée le 22 avril à l'Opéra de Paris (1), aurait pu nous présenter le talent du maître français sous un aspect nouveau; le livret tiré, avec son habileté et sa conscience coutumières, par M. Henri Cain de la *Rome vaincue* d'Alexandre Parodi, fournissait, en effet, l'occasion de composer une véritable tragédie lyrique, aux lignes d'une pure et classique beauté. Mais Massenet, si porté à aborder tous les genres, à affirmer cette faculté d'assimilation qui lui fit concevoir maintes œuvres d'une existence bien éphémère, ne pouvait guère, à cette période avancée de sa carrière, se révéler victorieusement dans une réalisation lyrique si différente des partitions qui lui avaient valu ses plus brillants et ses plus durables succès. Ce sont donc, ici encore, les qualités de grâce et de charme du séduisant et voluptueux Massenet de *Manon* et de *Werther* qui se font apprécier, en des cantilènes tendrement alanguies, plutôt que la puissance du dramaturge lyrique, chargé d'intensifier, par le pouvoir des sons, les situations vraiment poignantes d'un libretto habilement établi. Mais du moins le compositeur a-t-il eu, en général, le bon goût de ne pas écraser ces situations sous des explosions bruyantes, comme celles dont d'autres œuvres sorties de sa plume nous donnent l'exemple; et le souvenir de celles-ci doit nous faire louer la réserve avec laquelle il a traité ces scènes pathétiques, se bornant souvent à les envelopper d'une atmosphère très sobrement indiquée. La tragédie conserve ainsi tout son effet; et comme le constatait ici récemment M. de Curzon, à propos de la reprise de *Rome vaincue* à la Comédie-Française (1), le poème lyrique de M. Cain, dégagé de maints détails qui surchargeaient l'œuvre d'Alexandre Parodi, aboutit peut-être à des impressions plus profondes que cette dernière.

Ce qui est certain, c'est que, à la représentation de mercredi à la Monnaie, l'effet produit par les scènes dramatiques des quatrième et cinquième actes a été considérable. Une large part en revient à Mme de Georgis, qui s'est montrée admirable tragédienne lyrique dans le rôle de Posthumia. Sa haute stature, la ligne classique de ses attitudes, l'impression d'accablement et de douleur qui se dégage de sa voix et de son geste, tout concourt à donner, de ce personnage, une image d'une grandeur pathétique inoubliable.

Mlle Heldy met sa très jolie voix et sa grâce naturelle au service du rôle de Fausta, et elle traduit avec intelligence le combat que se livrent, chez la vestale coupable, le sentiment de l'amour et le désir de sauver la patrie.

(1) Voir les numéros du *Guide musical* des 18 et 25 février et du 28 avril 1912.

(1) Voir le numéro du *Guide musical* du 27 octobre 1912, p. 615.

Mlle Bérelly chante avec une sûreté musicale remarquable et d'une voix très pure le récit du rêve de Junia, une page où Massenet a traduit avec la grâce qui lui est personnelle toute l'ingénuité de la timide vestale.

Du côté des hommes, un ensemble de belles et puissantes voix : M. Darmel, plein d'élan dans les transports amoureux de Lentulus, M. Bouilliez, rude et farouche à souhait dans le rôle de l'esclave gaulois Vestapor qu'il chante avec un beau sentiment des colorations, M. Billot, qui a des accents très émouvants dans le personnage de Fabius Maximus, M. Grommen enfin, un Lucius Cornélius aussi... pontifiant que le rôle le réclame.

Citons encore Mme Charney (la Grande Vestale), Mlle Cambon (Galla), MM. Demarcy (Caïus) et Danlée (un Vieillard).

La direction de l'orchestre réclame une adresse toute particulière en raison de la sobriété même de l'instrumentation, sobriété qui paraîtrait confiner parfois à l'indigence si elle n'était visiblement voulue; M. Corneil de Thoran s'est excellemment acquitté de sa tâche délicate.

Roma nous a été présentée avec les soins de mise en scène qui sont de tradition à la Monnaie et dont MM. Kufferath et Guidé entourent tous les ouvrages, qu'ils répondent ou non à leurs préférences esthétiques.... On a surtout admiré le superbe décor du Sénat, signé J. Delescluze.

J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

Le Théâtre des Arts, pour son second spectacle musical mensuel, a exhumé le prologue de *Thésée*, de Lulli et une petite opérette de Chabrier : *Education manquée;* il y a joint un arrangement nouveau, un ballet-pantomine comique, de la petite suite pour piano à 4 mains, de Gabriel Fauré : *Dolly*. L'opérette date de 1879. C'est du moins cette année que le Cercle de la Presse l'a représentée, sans lendemain. Elle a de la verve et de la finesse rythmique, avec, parfois, des tours de phrase et d'expression instrumentale très distingués. M.G.Servières a eu bien raison, dans son livre sur Chabrier, d'insister sur les qualités *naturelles* de l'auteur de *Gwendoline* pour le comique. *Education manquée* a été jouée et chantée avec beaucoup de largeur et de voix par le baryton Bourgeois, avec grâce par Mlles Coulon et Rachel Launay. — Le prologue de *Thésée*, type des prologues de Cour, tissus d'allusions aux victoires récentes de Louis XIV, était un peu à l'étroit sur une aussi petite scène ; cependant cette reconstitution des décors de parc illuminé et des costumes pseudo-antiques à plumes, a paru très réussie (œuvre de M. Maxime Dethomas). Quant à la musique, on en sait la grâce expressive. Il en est sans doute de plus caractéristique du génie de Lulli, mais ces pays contiennent l'exquis « Revenez amours, revenez » de Vénus, et c'est ce qui en a sans doute décidé surtout le choix Mlle Lucy Vauthrin fut avec goût et finesse cette aimable Vénus, M. Ghasne fut Mars, Mme Vuillemin, Cérès. — *Dolly* a été orchestré, déjà, par M. Rabaud. C'est en utilisant cette version que M. Louis Laloy a imaginé l'originale pantomime à danses, sauteries et clowneries qui a fait la joie de la salle. Evocation de rêve d'enfant, mais sur une musique charmante, elle a été jouée avec une verve très piquante par Miss Eva Reid, entre M. Aveline, de l'Opéra, M. Mirajes, et deux des fils Footit. M. Grovlez a dirigé chaque fois le petit orchestre.

H. de C.

Concerts Lamoureux. — L'exécution de le symphonie en *ut* majeur (n° 2) de Schumann, assez rarement jouée, fut de tous points remarquable. Dans le difficile « scherzo » les violons furent merveilleux d'entrain, d'ensemble, de précision, et le dernier « allegro vivace » fut non moins bien rendu.

Comme nouveauté : un *Madrigal lyrique* de de M. Gabriel Grovlez. C'est un habile commentaire orchestral d'un poème de M. H. de Régnier; la facture est adroite, élégante, fine, un peu précieuse, un peu cherchée, un peu voulue; de jolis effets de timbres amusent l'oreille, des chutes harmonieuses, agréables, la divertissent et l'auteur, lui, se divertit à faire accompagner la voix tantôt par les cors et tantôt par les trombones, car il y a une voix, deroulant une ligne mélodique d'écriture fâcheuse. Quelle idée singulière de traiter ainsi volontairement et méchamment un malheureux soprano. En l'occurrence, c'est celui de Mlle Campredon. Cette jeune et aimable cantatrice possède une voix délicieuse qui ne tient pas du tout. Elle l'a employée à défendre le *Madrigal* de M. Grovlez et à exprimer la jubilation de l'archange Gabriel dans l'air de la *Création*, du vieil Haydn. L'immensité de la Nature, pour Mlle Campredon, paraît, d'après son exécution, se réduire à la dimension d'un jardin japonais; vous savez ces jardins où des arbres de deux mille ans ont

soixante-quinze centimètres de haut. C'est gentil, et petit, petit, petit.

Après Haydn, Mozart avec l'air délicieux de Chérubin *(Noces de Figaro)*, interprété ingénuement dans un bien mauvais style. Entendre chanter :

Je ne sais quelle ardeur me pénèTRE
De mes sens je ne suis plus le maîTRE.

c'est bien regrettable.

M. Herman fut le talentueux et méticuleux interprète du concerto pour violon de Beethoven. L'orchestre l'accompagna avec un soin, une discrétion, une bonne volonté confraternelle touchante. Son succès fut très grand.

Pour finir, ce petit chef-d'œuvre d'esprit, de grâce et de gaieté française qu'est *L'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas. M. DAUBRESSE.

Concerts Colonne (12 janvier). — Tous les ans, l'Association artistique donne deux auditions successives de la *Damnation de Faust*, soit au début, soit au milieu, soit à la fin de la saison. C'est son droit, Ajoutons si vous voulez, que c'est son devoir et même une nécessité. Elle s'assure par là deux belles recettes qui regarnissent sa caisse. On ne peut pas lui reprocher de vouloir gagner de l'argent. Le public aime l'œuvre de Berlioz ; chaque fois qu'on la joue il vient l'entendre, et chaque fois il s'est montré plus satisfait et plus enthousiaste que jamais. Vous direz peut-être qu'on le gâte trop ou bien qu'on devrait l'amener à porter son goût sur un ouvrage d'une plus haute valeur musicale. C'est possible. Mais puisqu'il aime ça et qu'il en redemande. C'est son affaire après tout et les préférences du public n'ont rien à voir avec celle des musiciens. Où il pourrait trouver à redire, s'il avait voix au chapitre, c'est au point de vue de la qualité des exécutions. Mais il n'en a cure. Les affiches portent en vedette le nom d'artistes de l'Opéra. C'est une garantie ; la meilleure. Il les entend chanter et s'en montre content. Bien impertinent serait qui viendrait lui dire que ces chanteurs et que ces chanteuses ne méritent pas toujours l'admiration confiante qu'il leur accorde ; qu'ils ont une voix puissante mais qu'ils braillent mal et que le fait de recevoir un cachet honorable est beaucoup plus important pour eux que celui d'incarner avec intelligence et avec goût des personnages, légendaires il est vrai, mais bien vivants dans l'imagination des hommes, sous les aspects précis et caractéristiques que leur a donnés la tradition. Que lui importe au bon public si Faust se montre plus fade et plus écœurant que nature, si Méphistophélès est devenu un piteux roucouleur de romances et si Marguerite est plus insipide que jamais. Il doit en être ainsi puisque ces messieurs et ces dames de l'Opéra sont ainsi, et que, quoiqu'ils fassent, le succès est assuré d'avance. En somme, c'est ce que tout le monde demande. Il y aurait mauvaise grâce à le nier.

ANDRÉ-LAMETTE.

La Société des Concerts avait un programme particulièrement éclectique, à sa dernière séance, et qui reçut une exécution particulièrement remarquable. Un autre attrait s'y joignait, la direction de M. Philippe Gaubert, qui a bien rarement l'occasion de suppléer M. Messager, et qui a montré les plus sérieuses qualités de chef d'orchestre : une grande précision de mouvements, avec un geste d'une sobriété légère et élégante, soulignant finement les nuances. L'ouverture de *Manfred* commençait, si romantique ; la *Rapsodie Norvégienne*, de Lalo, finissait, si poétique, si savoureuse, dans sa première partie, si colorée dans la seconde, et partout d'une écriture si distinguée. Entre les deux on entendit d'abord l'exquis concerto de Bach, en *ré*, pour piano, flûte et violon. C'est M. Philipp qui égrénait, avec une netteté cristalline, les perpétuelles broderies du piano entre MM. Hennebains et A. Brun. Il faut cette finesse de jeu et de goût à la grâce d'une pareille œuvre. Le prologue et les deux premières parties du *Chant de la Cloche* de M. d'Indy, suivaient, vigoureusement mis en valeur par l'orchestre, chantés avec de fort belles voix par M. Altchewsky (dans le personnage de Wilhelm, jadis créé par Ernest Van Dyck, aux Concerts Lamoureux), entre M[lle] L. Charny (la mère) et M[me] Garchery (Lénore). Cette œuvre a vraiment une jeunesse et un enthousiasme des plus communicatifs. Enfin, M. Hollman est venu jouer sur son violoncelle si justement réputé (je veux dire, non seulement par la façon dont il est joué mais par la sonorité magnifique qu'il dégage) la sonate en *mi* mineur, de M. Widor. C'est une composition très intéressante, formée de quatre pages assez courtes, originales, nettement différentes, dont chacune offre un intérêt très neuf. La méditation a de l'ampleur mélodique, l'appassionato un tour romantique ingénieux, la canzonetta des sonorités amusantes et fines, le finale une très belle couleur. Rarement séance fut soulignée de tels applaudissements. H. DE C.

Concerts Chaigneau. — Ces agréables et artistiques séances où l'on entend de la vraie musique et non de la virtuosité pure, ont retrouvé leur fidèle public. Au premier concert de cette troi-

sième année, la salle de la rue d'Athènes fut comble.

C'est M. Harold Bauer qui, dans la suite anglaise nº 3. de Bach, fut le triomphateur de la soirée. Et il fut digne de ce triomphe, car il joua avec une absolue perfection de style et une sobriété d'effets remarquables. Il obtient d'un grand Pleyel ouvert des sons délicats de clavecin. On le rappela, il joua encore; on lui eût redemandé encore un morceau, si l'on eût osé. Un concerto de Haendel (piano, deux violons, violoncelle et petit orchestre), le quatuor en *ut* mineur de Brahms, œuvre inégale mais intéressante, complétèrent la partie instrumentale. M. Hayot et Mme Piazza Chaigneau étaient aux pupitres de violon et de violoncelle. C'est dire que l'exécution fut excellente.

Mlle Berta Goldenson, qui a un mezzo bien timbré et expressif, chanta — fort bien accompagnée par Mme Thérèse Chaigneau, six *Lieder* de Brahms, Schubert, Sjögren et Sibelius. On lui redemanda celui de Sjögren. On aurait dû lui redemander aussi *An Sylvia*, de Schubert. F. Guérillot.

Salon des Musiciens Français. — Cette quatrième séance ne fut pas troublante. Rien d'ennuyeux, mais rien de vraiment intéressant et personnel. Des mélodies de MM. Rabey. J. Gaillard et Jean Neymarck, celles de M. Neymarck (trois psaumes d'amour) sont expressives, et l'accompagnement n'en est pas banal. *Dominical*, suite pour quatuor vocal et piano, de M. Ladmirault, est d'écriture plutôt incohérente. L'andante du deuxième quintette de M. Destenay est agréable, mais ne nous a rien appris. Un quatuor à cordes de M. Louis Dumas commence bien, les motifs sont bien venus, mais les développements sont peu adroits et de mince intérêt. Les trois motets pour chœurs mixtes de M. Bellenot sont de la vraie musique religieuse, ce qui est bien un mérite. Enfin, le trio et deux pièces de piano de M. Diémer valurent surtout par sa délicieuse virtuosité. Rappelé, il joua *Le Coucou* de Daquin, de façon idéale. Ce fut vraiment le morceau à applaudir de la soirée. F. G.

Schola Cantorum. — M. Parent continue avec succès la série de ses séances de musique de chambre, dont la dernière était consacrée au regretté Chausson. L'intérêt qui se dégage de ce compositeur prend chaque jour plus d'ampleur, en raison sans doute de la probité, de la musicalité de ses œuvres, sainement pensées, sainement écrites, à une époque où la facture et le procédé n'absorbaient pas uniquement les esprits. On a applaudi le quatuor piano et cordes et son bel andante d'alto, qui rappelle un des premiers quatuors de d'Indy — l'opus 7 — deux œuvres écrites à la même époque, sous la généreuse influence de César Franck — et le grand sextuor pour violon solo, quatuor et piano, que fit valoir l'archet élégant de M. Parent, et la virtuosité transcendante de Mme Dron, qui soutint avec autorité la partie de piano, une des plus ardues, des plus difficiles que je connaisse. A. G.

— Les nominations et promotions faites dans l'ordre national de la Légion d'honneur, à l'occasion du 1er janvier, viennent de paraître. Nous y relevons la promotion de M. Camille Saint-Saëns au grade de Grand-Croix, celle de Charles Lecoq, le populaire auteur de la *Fille de Mme Angot*, au grade d'officier; celle de M. Pierre Decourcelle, auteur dramatique, président de la Société des auteurs dramatiques, au même grade.

Félicitations.

— A l'Académie des beaux-arts, la commission nommée pour l'attribution du prix de Saussay (1,500 francs), pour un livret d'opéra en prose ou en vers, décerne ce prix à MM. Paul Milliet et Henri Maréchal, pour leur drame lyrique en cinq actes et neuf tableaux, en vers, intitulé *Autour d'une Tiare*. — Le baron Alphonse de Rothschild ayant légué à l'Académie des beaux-arts une somme de 200,000 francs pour la fondation d'un prix biennal destiné à encourager les travaux d'un artiste de mérite ou à récompenser une carrière artistique ce prix sera décerné cette année sur le rapport d'une commission que la compagnie nommera.

— M. Taudou, le distingué professeur d'harmonie du Conservatoire, vient de donner sa démission. On parle pour son remplaçant de M. Florent Schmitt.

Avant d'être professeur, M. Antonin Taudou, qui est né à Perpignan le 24 août 1846, fut un des plus brillants élèves du Conservatoire, où sa carrière scolaire fut exceptionnelle. Deuxième accessit de violon en 1862, premier accessit l'année suivante, deuxième prix en 1865, premier prix en 1866, il obtenait le premier prix d'harmonie en 1867, le premier prix de fugue en 1868, et enfin remportait d'emblée le premier grand prix de Rome à l'Institut en 1869. D'une santé très délicate, il obtint de ne pas aller à Rome en renonçant à sa pension, et continua ici sa vie d'artiste. Il fonda avec MM. Desjardins, Lefort et Rabaud une société de quatuors dont les succès furent brillants, et se fit connaître par quelques compositions, malheureusement trop

rares, car il a peu produit : un concerto et quelques pièces de violon, plusieurs mélodies vocales et quelques œuvres de musique de chambre. Le 21 septembre 1879, il faisait exécuter à Perpignan, sa ville natale, pour l'inauguration de la statue de François Arago, une cantate de circonstance, et en 1883, il y faisait représenter un opéra-comique en un acte, *le Révérend*, dont le livret lui avait été fourni par M. Georges Ohnet. Il venait alors d'être nommé professeur d'harmonie au Conservatoire, où sa classe n'a cessé depuis lors d'être l'une des plus brillantes et des plus fertiles en récompenses.

OPÉRA. — Fervaal, Aïda, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — La Sorcière, Le Roi d'Ys, Le Châlet, Manon, La Tosca, Cavalleria rusticana, Les Contes d'Hoffmann, Pellèas et Mélisande.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Fille du Tambour major, Le Petit Duc, La Flûte enchantée, L'Aigle.

TRIANON LYRIQUE. — La Fauvette du Temple, Amour tzigane, Le Pré-aux-clercs, Ordre de l'Empereur, Mam'zelle Nitouche, Paul et Virginie.

APOLLO. — Le Soldat de Chocolat.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 19 janvier, à 2 ½ heures : Ouverture de Manfred (Schumann); Concerto en *ré*, pour piano, flûte, violon (Bach); Le Chant de la Cloche (1-3), V. d'Indy; Suite pour violoncelle (Widor); Rapsodie Norvégienne (Lalo). — Direction de M. Ph. Gaubert.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 19 janvier, à 2 ½ heures : La Damnation de Faust (Berlioz). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 19 janvier, à 2 ½ heures : Ouverture de Zaïs (Rameau); Scène d'Armide (Lulli); Chaconne gracieuse (Lalande); Quatrième Béatitude (C. Franck); Jour d'été dans la montagne (V. d'Indy); Le Chant de la Cloche (2), V. d'Indy; Namouna, suite (Lalo). — Direction de M. C. Chevillard.

Salon des musiciens français (Conservatoire). — Mardi 21 janvier, à 9 heures : Œuvres de Bruck, Pollonnais, Falkenberg, Vidal, Ravel, Planchet, Lefèvre-Derodé.

BRUXELLES

Concerts Populaires. — Belle séance que ce quatrième concert dont la direction avait été confiée à M. Sylvain Dupuis, qui pendant onze années en fut le distingué directeur et qui les abandonna il y a deux ans pour prendre la direction du Conservatoire de Liége. Le public bruxellois, qui n'a pas oublié le rôle éminent joué par M. Sylvain Dupuis à la tête de l'orchestre du Théâtre de la Monnaie, a fait un accueil très chaleureux à l'éminent chef d'orchestre. Instrumentistes et chef n'ont pas eu de peine à se retrouver, à se comprendre et ce fut tout au bénéfice d'une exécution qui fut très homogène, très sûre, très fouillée et brillante.

Le programme portait deux œuvres maîtresses de l'école moderne, le rutilant *Don Juan*, de R. Strauss et le superbe tryptique *Wallenstein*, de V. d'Indy. L'opposition de ces deux pages marquantes signées par les protagonistes des deux écoles rivales, l'allemande et la française, a offert un très vif intérêt et montré combien malgré l'unité d'origine, le génie particulier de chacun d'eux savait transformer et métamorphoser les éléments issus de l'art wagnérien dont l'un et l'autre se rèclament : ici, l'orchestration lumineuse, les idées claires, plastiques, la mélodie courte mais précise; là, le flot tumultueux d'un lyrisme puissant et délicat tout ensemble qui se déroule en d'éblouissantes colorations.

En fin de concert, figurait un court fragment symphonique du drame *Le Songe d'une nuit d'hiver*, du compositeur flamand De Boeck; une page puissamment descriptive et colorée dans son extrême concision; elle est d'un musicien de race et de science.

Entre ces pages orchestrales, Pablo Casals, le plus merveilleux et expressif violoncelliste de notre temps, joua avec une exquise délicatesse de sentiment et la plus merveilleuse sûreté technique, le concerto de Schumann et deux petites pièces de Glazounow. Au sourire gracieux, aux rythmes capricieux de la *Sérénade Espagnole* de ce dernier, M. Casals fit succéder — en manière de *bis* — une belle et grave page d'une Suite pour cello seul de J.-S. Bach. — Grand succès pour le virtuose, pour le chef d'orchestre et en somme pour tout le concert, le dernier et le meilleur de la saison.

— Au dernier concert du Cercle Artistique, Mme Suzanne Godenne et M. Szigeti ont interprété excellemment la sonate op. 78, en *sol* majeur, de Brahms, puis le prestigieux violoniste fit valoir ses brillantes qualités de technique et de style dans le prélude et dans allegro de Pugnani, arrangement de Kreisler et dans la sonate nº VI, en *mi* majeur, de J.-S. Bach. Mme S. Godenne joua la Sonate op. 53, *l'Aurore*, de Beethoven en musicienne consommée et en artiste de goût. Pour finir, les deux jeunes virtuoses exécutèrent à la perfection la suite op. 11, de Goldmark, si rarement entendue à Bruxelles. En faisant connaître à son public cette œuvre pittoresque et colorée, le Cercle Artistique s'était rappelé que Szigeti fut choisi, il y a trois ans, pour jouer le concerto de Goldmark aux fêtes qui célébrèrent le quatre-vingtième anniversaire du compositeur. Gros succès pour cette belle séance.

— Notre confrère Charles Delgouffre continue à propager dans les Universités populaires la bonne parole et la bonne musique. Il y a quelques jours il conférenciait à Boitsfort sur Schumann, en illustrant son « avant-dire » des *Scènes d'enfants* et du *Carnaval de Vienne* du grand romantique allemand.

Dimanche, à Saint-Gilles, c'était à César Franck qu'il consacrait sa causerie et son audition. Le *Prélude, Choral et Fugue* et la sonate pour piano et violon qu'il exécuta avec M. Ed. Deru, lui valurent ainsi qu'à l'éminent violoniste, de chaleureuses ovations.

On remarqua à ces deux séances la belle voix de contralto de Mme B. Dalbert, et l'art si expressif avec lequel elle rendit l'*Amour d'une femme*, de Schumann et les *Lieder*, de C. Franck. M. B.

— Dans sa dernière séance, la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique a élu membres effectifs MM. Maurice Kufferath, homme de lettres et directeur du théâtre royal de la Monnaie, en remplacement de M. Henry Hymans ; M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége en remplacement de M. Jan Blockx. Elle a nommé correspondant à titre étranger, M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de Paris, en remplacement de J. Massenet.

— Paderewsky viendra donner un récital de piano à Bruxelles. Depuis de longues années l'illustre pianiste ne s'est plus produit en Belgique. Ses triomphales tournées dans les deux Amériques l'ont pour ainsi dire exilé d'Europe et c'est pour les amateurs de musique une bonne fortune extraordinaire de pouvoir enfin entendre de nouveau ce merveilleux virtuose et poète du clavier.

M. Paderewsky ne donnera à Bruxelles qu'une seule et unique audition. Elle aura lieu le mercredi 29 janvier, à 2 1/2 heures de l'après-midi, dans la salle du Théâtre de la Monnaie. Tous les fervents du piano et de la musique classique s'y donneront rendez-vous. Le programme sera publié dans quelques jours.

La location s'ouvrira, au Théâtre royal de la Monnaie, le mercredi 22 courant.

— Association des Concerts du Conservatoire royal de Bruxelles. — Le deuxième concert de la saison 1912-13, aura lieu le dimanche 26 janvier, à 2 hueres.

Répétition générale pour MM. les patrons et abonnés vendredi 24 janvier, à 2 heures.

On y exécutera :

1º *Psaume XV*, pour contralto, violoncelle, orgue et clavecin (Marcello); 2º *Concerto grosso*, nº 6 (Haendel); 3º Deux airs, pour contralto (Haendel);

4° *Vysehrad*, poème symphonique (Smetana); 5° *Kindertotenlieder*, pour contralto et orchestre (Mahler); 6° *Huitième symphonie* (Beethoven). Solistes : Mlle Maria Philippi, MM. Ed. Jacobs, Desmet et Minet.

Une audition d'orgue aura lieu le jeudi 6 février, à 8 1/2 heures du soir.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Carmen, dernière représentation avec le concours de Mme Marguerite Sylva; le soir, Faust; lundi, La Flûte enchantée; mardi, Roma; mercredi, représentation à bureaux fermés pour les membres de la Société royale La Grande Harmonie; jeudi, Thaïs; vendredi, Roma; samedi, première représentation (reprise) de : Werther, avec le concours de Mme Croiza; dimanche, en matinée, Hamlet; le soir, Roma.

Dimanche 19 janvier. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert Ysaye (festival Strauss), sous la direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des Concerts Philharmoniques de Brême et avec le concours de Mme Frances Rose, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin.

Au programme : 1. Ouverture de Guntram ; 2. Scène finale de Salomé (Mme Frances Rose); 3. Till Uylenspiegel, poème symphonique; 4. Mélodies, avec accompagnement d'orchestre (Mme Frances Rose); 5. Une vie de héros, poème symphonique.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Lundi 20 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, deuxième concert de la Société des Compositeurs Belges, avec le concours de Mlles Berthe Bernard, pianiste et Suzanne Poirier, cantatrice et de MM. Emile Bosquet, pianiste et De Pauw, violoniste.

Au programme : les œuvres de MM. Arth. De Greef, J. Jongen, Fr. Rasse, Léop. Samuel et V. Vreuls.

Mardi 21 janvier. — A 8 3/4 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, concert organisé avec le concours de MM. Jos. Bonnet et Pitsch (orgue et violoncelle).

Mercredi 22 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours de l'éminent violoniste Fritz Kreisler.

Les demandes de places affluent à la maison Schott et out fait prévoir salle comble pour l'audition de l'éminent virtuose.

Jeudi 23 janvier. — A 8 heures, précises, à la salle Sainte-Elisabeth, rue Mercelis, 15, Ixelles. Séance de musique ancienne donnée par le Quatuor vocal Henri Carpay.

Samedi 25 janvier. — A 4 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, concert organisé avec le concours de MM. Deru, Gaillard et Lauweryns (la sonate italienne).

Lundi 27 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, concert donné par Mlle Germaine François, pianiste, élève du maître Arthur De Greef, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste.

Location à la maison Schott frères.

Lundi 27 janvier. — A la salle des Fêtes, 131, rue Gallait. Concert donné par les élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

Mercredi 29 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert donné par les Concerts Classiques et Modernes, avec le concours de M. Carl Friedberg.

Billets chez Breitkopf.

Mercredi 29 janvier. — A 8 3/4 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, concert organisé avec le concours de MM. Cortot et Thibaud (sonates pour piano et violon).

Mercredi 29 janvier. — A 2 ½ heures de l'après-midi, au Théâtre de la Monnaie, récital donné par M. Paderewsky.

Jeudis 30 janvier et 6 février. — A 3 ½ h. de relevée, à la salle de la Grande Harmonie, démonstration de gymnastique rythmique, par Mlle B. Roggen (méthode Jaques-Dalcroze), cette démonstration sera précédée d'une conférence sur le rythme par M. Ch. Delgouffre et M. J. Jongen y prêtera son concours pour des improvisations.

Places chez Breitkopf et Härtel.

Vendredi 31 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert de Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice, avec le concours de M. J. Kuhner, violoncelliste. (Pour le programme, voir le supplément).

Location à la maison Breitkopf.

Samedi 1er février. — A 4 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, concert organisé avec le concours de Mlle M. Rollet, MM. Deru et J. Jongen, orchestre sous la direction de M. Théo Ysaye.

Dimanche 2 février. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, deuxième concert Bach, avec le concours de MM. G.-A. Walter, ténor à Berlin ; Fritz Haas, basse à Carlsruhe ; Paul Crümmer, violoncelliste à Vienne, et Gabriel Minet, claveciniste à Bruxelles; des chœurs et de l'orchestre de la société dirigés par M. Albert Zimmer.

Au programme : Cantate « Du Hirte Israel höre »; Sonate en *sol* majeur pour viole de gambe et clavecin; Cantate « Dazu ist erschienen ein Sohn Gottes »; Sonate en *do* majeur pour violoncelle seul; Air de ténor de la cantate « Eole apaisé » et chœur final de la cantate Phœbus et Pan «.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Jeudi 6 février. — A 8 3/4 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, concert organisé avec le concours de Mme Durigo (chant).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu, lundi dernier en la grande salle de l'Harmonie, une très belle représentation du mimodrame *Le Mort*, de MM. Camille Lemonnier et Paul Martinetti, musique de M. Léon Du Bois. On sait le succès qui accueillit cette œuvre si éminemment suggestive dès l'année de la création sur la scène de l'Alcazar de Bruxelles en 1894. Ici, le succès ne fut pas moins vif auprès d'un public intensément impressionné, non seulement par le sujet très pathétique du drame, mais par le commentaire musical qui l'accompagne et qui est écrit avec un rare instinct scénique, une couleur et une expression pénétrante très caractéristique.

L'interprétation réunissait les mimes Henry Buisson et Léon Bicquet qui donnèrent un relief très saisissant aux rôles des frères Baraque. L'orchestre était conduit par M. Constant Lenaerts qui sut obtenir une exécution pleine de vie et d'expression de l'intéressante partition de M. Du Bois. A la chute du rideau, le public a témoigné toute sa satisfaction par de longs applaudissements. Ce succès s'adressait autant à l'œuvre qu'à ses interprètes.

La Société de Zoologie avait consacré son dernier concert à Mendelssohn. En tête du programme, la très séduisante *Symphonie écossaise* dont l'exécution fut parfois assez confuse. Mlle G. Dandeseux, une pianiste atteinte de cécité, interpréta le concerto en *sol mineur* avec une étonnante facilité qui lui valut de chaleureux bravos. M. Edm. Grisard, un baryton à la voix souple et bien posée, chanta un air de l'oratorio *Elie* et fit surtout apprécier sa diction parfaite et son art des nuances dans quelques *Lieder* avec accompagnement de piano. Son succès fut très mérité. En fin de séance, la marche guerrière d'*Athalie*.

L'Opéra flamand a fait une reprise de *Tannhäuser*. Reprise assez inégale et qui servait de rentrée à M. De Vos, ténor, qui, par un motif de santé, a été tenu éloigné de la scène jusqu'à présent. M. De Vos a vaillamment chanté le rôle titulaire, mais la voix se ressent de cette longue indisposition et n'a pas encore retrouvé son ancienne endurance. Parmi les autres interprètes, citons, Mme Seroen qui fut une touchante Elisabeth, et M. Collignon, Landgrave de belle autorité.

A la deuxième séance de musique de chambre des Nouveaux Concerts, Mme H. Schnabel, cantatrice et M. Arthur Schnabel, pianiste, ont interprété un programme d'une fort belle tenue artistique, qui réunissait un choix d'œuvres de Schubert et Brahms. D'une voix homogène et expressive, Mme Schnabel nous dit quelques beaux *Lieder* de Schubert (Der Kreuzzug — Lachen und Weinen — Frühling traum — Die Forelle — Der Erlkönig) et de Brahms (Der Ueberlaüfer — Thaise — Die Nachtwandler — Es war eine schöne Jüdin — Wie komm' ich denn zur Thür herein). M. Schnabel un pianiste, dont la grande délicatesse de toucher n'exclut pas la force ni le caractère, joua la sonate en *sol* majeur de Schubert, parfaite de forme, mais bien longue et quelques soli de Brahms (Rapsodies en *si* mineur et *mi* bémol — Intermezzo en *la* et en *ut* — Cappriccio en *si* mineur). L'on fit le plus chaleureux succès à ces excellents artistes, succès amplement justifié. C. M.

BRUGES. — Jeudi 23 janvier, à 7 heures du soir, au théâtre, deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire, avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste.

Programme : 1° Symphonie en *ré* majeur (Mozart); 2° romance en *fa*, pour violon (Beethoven); 3° ouverture de *Phèdre*, *In memoriam* (Massenet); 4° concerto pour violon (Brahms); 5° ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

LIÉGE. — Le concert Debefve nous présente un intéressant programme français, avec quatre premières auditions.

La *Rapsodie Viennoise*, de M. Florent Schmidt, écrite avec une palette orchestrale chatoyante sur d'assez vulgaires thèmes de valse, cause le plaisir d'un moment : elle est la kermesse du concert.

Le *Scherzo* de la symphonie en *ré* mineur, de M. Marcel Orban, notre concitoyen, élève de M. d'Indy, est une page de valeur, qu'on regrette d'entendre isolée. Les rythmes en sont précis, capricieux, captivants. Ils ont quelque chose de l'entrain que l'on rencontre dans l'école russe moderne. Très bien orchestré, ce scherzo nous sera rendu, espérons-le, dans le cadre des autres parties de l'œuvre, qui m'a semblé avoir grande valeur d'après une lecture de la partition.

La *Rapsodie landaise*, de M. Ermend Bonnal, que l'auteur est venu exécuter avec l'orchestre et dans laquelle il s'est montré pianiste de grande valeur, pêche évidemment par le genre même de la rapsodie et les formules un peu vieillies qu'il comporte, mais les thèmes — dont deux populaires — en sont nobles et leur travail les présente avec une réjouissante diversité. Et pourtant, l'œuvre est de jeunesse : M. Bonnal l'écrivit, il y a huit années, à vingt-quatre ans. Nous regrettons qu'il n'ait pas intercalé dans le programme quelque

pièce plus récente, montrant ainsi les progrés réalisés, après les promesses de la rapsodie.

Le prélude du premier acte du *Pays*, de M. Gui Roppartz, chaudement orchestré, aux sonorités amples, utilisant des mélodies bretonnes aux accents mystérieux et profonds, à la ligne parente des modes grecs descendants, forma l'apogée de l'intérêt, au moins pour les spécialistes, car le public fut plutôt dérouté : il faudrait plusieurs auditions pour l'habituer à la superbe rêverie de cette musique.

M. Sébald, violoniste apprécié, avait choisi sans trop de discernement de l'effet d'ensemble du programme, le concerto en *la*, de Mozart, dont il mit bien en valeur le *Tempo di menuetto*, la *Ciacona*, de Bach et les trois Caprices 17, 9 et 23, de Paganini. On a reconnu unanimement à M. Sébalb une prodigieuse technique.

— Au Théâtre, les artistes, réunis en société, continuent l'exploitation, sous la direction de M. Kochs, chef d'orchestre et de M. Verstumon, régisseur. Dr DWELSHAUWERS.

LILLE. — La Société des Concerts Populaires pour sa troisième réunion nous conviait à entendre un excellent pianiste, M. Harold Bauer. Cet artiste délicat donnait une interprétation superbe du concerto de Schumann et se faisait applaudir dans quelques pièces de Chopin.

Sous la direction persuasive de M. Sechiari l'orchestre exécutait brillamment la *Deuxième Symphonie* de Brahms, la ravissante esquisse de Borodine, *Dans les Steppes de l'Asie Centrale*, et la somptueuse ouverture de la *Grande Pâque Russe*, de Rimsky-Korsakow, aux couleurs vives et chatoyantes. Les cordes se distinguaient dans *Holberg suite*, de Grieg.

Dimanche dernier nous entendions l'Artistique de Paris, harmonie composée de quatre-vingt-dix exécutants soigneusement choisis. Le programme ne comprenait que des transcriptions d'orchestre, très fidèles et comme telles intéressantes à écouter, qui furent exécutées de façon remarquable. Je citerai un mouvement de la *Symphonie* de Franck, deux numéros des *Impressions d'Italie*, de Charpentier, l'ouverture des *Pêcheurs de la Saint-Jean*, de Widor, et la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. A. D.

VERVIERS. — Au concert de la Société d'Harmonie, donné le 15 janvier, nous avons eu le plaisir de réentendre la violoniste liégeoise Mlle Maud Delstanche. Le long concerto d'Ambrioso, d'intérêt très relatif, lui permit de mettre en valeur une belle sûreté d'attaque, un son plein et moëlleux, un sentiment juste exempt d'afféterie ainsi qu'une virtuosité très suffisante. La *Havanaise* de Saint-Saëns, jouée à la seconde partie, confirma l'impression très favorable laissée par la jeune artiste, dont le talent s'est affirmé. Son succès fut d'ailleurs très franc et largement mérité.

Mlle Doriani, falcon du Théâtre royal d'Anvers, se fit entendre dans *La Prière* de *La Tosca* et dans l'air d'*Hérodiade*. Cette voix égale, souple, de timbre généreux, maniée avec infiniment d'aisance, rallièrent à la cantatrice les suffrages unanimes de l'auditoire.

La partie orchestrale ne comportait que des œuvres connues. La deuxième symphonie de Beethoven, l'ouverture de *Tannhäuser*, la *Marche hongroise* de Berlioz, soigneusement mises au point, valurent à M. Louis Kefer les applaudissements d'un public satisfait dans ses goûts conservateurs. H.

NOUVELLES

— L'annonce suivante fait le tour des journaux de Paris :

« L'Opéra de Monte-Carlo, sous le haut patronage de S. A. S. le Prince Albert Ier, va donner, au bénéfice des blessés de la guerre des Balkans, quatre représentations de *Parsifal*, le chef-d'œuvre de Richard Wagner, aux dates suivantes : jeudi, 23 janvier, en soirée, à 6 heures; dimanche 26 janvier, en matinée, à 2 heures ; samedi 1er février, en soirée, à 6 heures; et dimanche 9 février, en matinée, à 2 heures.

» Rien n'a été ménagé pour que les représentations de ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre soient d'une beauté et d'un éclat sans précédent. Les interprètes de *Parsifal* seront Mmes Félia Litvinne, Arcos, Gilson, Lormont, Servierre, Rozann, Florentz, Malraison, Criticos, Guérin; MM. Rousselière, Sardet, Allard, Valter, Clauzure, Bourbon, Davoix, Delmas, etc.

» M. Léon Jehin dirigera l'orchestre.

» Le prix des places pour ces représentations magnifiques est de vingt francs. On peut dès maintenant les retenir par télégramme adressé à la direction du Théâtre de Monte-Carlo. Les représentations des jeudi 23 janvier et samedi 1er février commenceront à 6 heures du soir; le premier entr'acte durera de 7 h. 1/2 à 9 heures pour le temps du dîner. »

— Les journaux annoncent que le théâtre de Zurich se propose de donner *Parsifal* le mois prochain. Mais cette nouvelle ne doit pas être exacte. Les journaux affirment que pour la Suisse *Parsifal* entre dans le domaine public dès le 14 février 1913, lendemain du trentième anniversaire de la mort de Wagner. C'est là une erreur. La Suisse a adhéré sans restriction à la convention de Berlin (1908) revisant la convention de Berne (1886) relative à la protection de la propriété artistique et littéraire. Or, aux termes de cette convention de Berlin qui fait loi aujourd'hui, tous les États adhérents doivent se conformer à la loi allemande sur la propriété artistique qui fait courir le délai de protection jusqu'à la fin de la trentième année de la mort de l'auteur, c'est-à-dire, pour *Parsifal*, au 31 décembre 1913.

— La ville de Mannheim célébrera le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner en organisant au théâtre de la ville, du 13 février au 6 avril prochain, une série de représentations des œuvres du maître, à l'exclusion de *Parsifal*. Elle a fait les frais d'une nouvelle mise en scène pour chacun des drames. Elle a accordé à la direction du théâtre de la ville de forts subsides, afin que les représentations du centenaire puissent être données à prix très réduits.

— Le ministre italien de l'instruction publique, M. Credaro, a présenté au Sénat un projet de loi qui octroie 100,000 francs au monument Verdi, que l'on va ériger à Parme, à l'occasion du centenaire de sa naissance; 100,000 francs au comité organisateur des fêtes qui seront célébrées à l'inauguration de ce monument, et 50,000 francs pour l'aménagement de la salle Verdi, au Conservatoire de la ville.

— Le Conseil communal de Parme a décidé, sur la proposition de la junte, d'accorder une somme de 120,000 francs au Comité chargé de l'organisation du centenaire de Verdi.

Pendant ce temps, le statuaire Ettore Ximenes travaille activement au monument commémoratif du maître, qui sera inauguré à cette occasion. Ce monument, qui est une vaste et complexe représentation de toute l'activité artistique et patriotique du grand maestro, est haut de neuf mètres et large de quatorze, et s'élèvera vers la nouvelle barrière proche de la gare, sur une ample place qui sera formée par la démolition du vieux Foro Boario. Verdi est placé vers la partie antérieure du monument, entouré de la poésie et de la musique, et sur les côtés sont figurées les diverses œuvres du maître : derrière, comme fond, est représenté le chœur du second acte d'*Aïda*. La face postérieure est composée de bas-reliefs colossaux dans lesquels figure Verdi à l'Assemblée Parmesane qui déclara la chute des Bourbons, une démonstration populaire provoquée à l'époque de la révolution par les œuvres du maître, et des scènes de *la Battaglia di Legnano* et des *Vespri Siciliani*. Le monument est dû à une souscription à laquelle des citoyens américains ont participé pour 25,000 francs et l'Etat pour 100,000 francs. M. Ettore Ximenes a renoncé à toute rémunération, heureux d'offrir un hommage à la ville de Parme, qui l'a inscrit sur le livre de ses citoyens honoraires.

— On prépare déjà, à Londres, les fêtes qui célébreront, cette année, le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner. Entre autres manifestations artistiques, un grand concert sera donné, le 22 mai, jour anniversaire de la naissance du maître, à l'Albert Hall.

— Le Conseil communal d'Eisenach a voté un subside de douze mille cinq cents francs pour l'encouragement de l'art et de la musique. Cinq mille francs seront donnés comme subvention au théâtre de la ville, qui pourra ainsi relever les traitements du personnel ; cinq mille francs iront à l'organisation des concerts d'été et deux mille cinq cents francs à l'organisation des concerts d'hiver.

— Les affaires de la société des Concerts-Hallé à Manchester, depuis que Hans Richter en a résilié la direction, ne sont pas brillantes. Les derniers exercices se sont clôturés par des déficits qui ne sont rien moins que rassurants. La direction s'en est émue. Elle estime que pour pouvoir continuer à vivre, la société devrait jouir d'un surcroît de revenus de 25,000 francs. Elle a immédiatement fait appel à l'intervention de ses membres protecteurs, qui ont pris l'engagement personnel de participer aux frais d'exploitation jusqu'à concurrence de 2,500 francs et qui ont été invités à verser annuellement, pendant cinq ans, des contributions d'au moins 125 francs. Le public lui-même a été sollicité de soutenir les efforts de la vaillante société et de l'aider, par des dons en argent, à sortir de la crise qu'elle traverse en ce moment.

— Les amis et admirateurs du compositeur Max Bruch, auteur de l'oratorio célèbre *Le Chant de la cloche*, ont fêté, le 6 de ce mois, le soixante-quinzième anniversaire de sa naissance. Né à Cologne en 1838, Max Bruch reçut de sa mère le premier enseignement musical. Après avoir été

quelque temps l'élève de Breidenstein, il suivit, en qualité de boursier de la fondation Mozart, les cours de théorie et de composition de Ferdinand Hiller, qu'il compléta par l'étude du piano à l'éco'e de Karl Reinecke et de Ferdinand Breuning. A la mort de son père, en 1861, il entreprit un voyage d'étude et visita Berlin, Leipzig, Vienne, Dresde, Munich, pour enfin s'établir à Mannheim, où il vécut deux ans et où fut représenté son premier opéra, *Loreley*. La réputation ne tarda pas à lui venir après la composition d'œuvres chorales remarquables, et surtout après la création de *Frithjof* (1864). Directeur de la musique à Coblence, de 1865 à 1867, Max Bruch devint dans la suite cappelmeister de la Cour à Sondershausen et, en 1878, directeur de la Stern Gesangverein de Berlin, en remplacement de Julius Stockhausen. C'est à Berlin qu'en 1879 fut exécuté pour la première fois l'oratorio *Le Chant de la cloche*, qui contient des pages d'admirable inspiration. Nommé en 1880 directeur de la Philharmonic Society à Liverpool, Max Bruch épousa, en 1881, la chanteuse Emma Tuczek. Il dirigea la Société symphonique de Breslau de 1883 à 1890, époque où il devint professeur du Conservatoire de Berlin. Il prit sa retraite en 1911. A côté des œuvres que nous avons citées, l'éminent compositeur a encore écrit les oratorios *Ulysse* et *Achille; Col Nidrei* pour violoncelle et orchestre; les trois concertos de violon; la *Fantaisie écossaise* pour violon et orchestre et un petit chœur pour voix d'hommes intitulé *Normannenzug*. Max Bruch, qui jouit d'une excellente santé, est actuellement occupé à rédiger ses souvenirs.

— Le théâtre d'Angers donnera prochainement la première représentation de : *Le Retour*, un drame lyrique dont les paroles et la musique sont de M. Max d'Ollone, accompagné de *Bacchus et Silène*, ballet du même compositeur, déjà joué aux Arènes de Béziers en 1901 et à Angers en 1909.

C'est Mlle Hatto, de l'Opéra, qui créera le principal rôle du *Retour*.

On sait que M. Max d'Ollone a obtenu le grand prix de Rome en 1898. Son oratorio, *la Vision de Dante*, obtint de l'Institut le prix Monbinne. Les grands concerts ont donné de lui diverses œuvres, parmi lesquelles : *Fantaisie pour piano et orchestre*, *Lamento*, *les Funérailles du poète*, *Libération*, *Nuit d'été*, *Le Ménétrier*, etc... On lui doit aussi de nombreuses mélodies très appréciées.

— *Ariane à Naxos*, de Richard Strauss, qui a été jouée, cette semaine, à Dessau, avec grand succès, sera représentée, le 30 de ce mois, au théâtre de la Cour à Munich.

— Le Théâtre des Arts de Rouen vient de représenter pour la première fois *La Terre qui meurt*, drame lyrique de M. Marcel Bertrand, d'après le roman de M. René Bazin, de l'Académie française.

La campagne de décentralisation artistique, inaugurée l'année dernière en France, poursuit ainsi son cours. Elle mérite l'attention. Et il convient d'en attendre, pour le développement de l'art français, les effets les plus heureux. Cette tentative fait largement honneur au théâtre de Rouen, qui n'a rien ménagé pour lui donner une interprétation excellente. Mlle Heilbronner, de l'Opéra-Comique, donne beaucoup de charme au personnage séduisant de Marie-Rose. M. Sizes était chargé du personnage de Mathurin Lumineau, l'infirme.

La voix puissante et bien timbrée de M. Fontaine (Jean Nesmy), l'autorité et la belle tenue de M. Baer (Toussaint Lumineau), le naturel et la verve de MM. Valette et Grillières (les deux fils) complétaient un ensemble excellent. L'orchestre a été vaillamment conduit par l'excellent chef M. Théodore Mathieu. Une mise en scène, pleine de couleur et de vie, de charmants décors, dont le dernier surtout, parut d'une grande beauté, complétèrent l'agrément d'une soirée extrêmement intéressante et qui s'acheva, pour les auteurs, en véritable triomphe.

— M. Bruno Walter a pris possession de ses nouvelles fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra de Munich en dirigeant *Tristan et Isolde*, que Mottl conduisait la dernière fois qu'il parut au pupitre. Prochainement M. Walter fera une reprise des *Troyens* de Berlioz.

— On sait que M. Charles Malherbe, le regretté bibliothécaire de l'Opéra, a légué au Conservatoire de Paris sa collection d'autographes musicaux. M. Julien Tiersot, bibliothécaire du Conservatoire, vient d'en prendre possession, et cette importante collection, venant s'ajouter à celle qu'on a formée dans notre école de musique pendant les cent vingt ans de son existence, achève de faire de ce dépôt un trésor inestimable et certainement unique au monde.

M. Julien Tiersot s'est mis immédiatement à faire le classement des autographes du legs Malherbe et on espère que bientôt ce fonds nouveau pourra être mis à la disposition du public.

Conformément aux termes du testament, la bibliothèque de l'Opéra a, de son côté, reçu les livres et imprimés de même provenance que possède déjà la bibliothèque du Conservatoire.

NÉCROLOGIE

— Cette semaine est mort à Vienne, à l'âge de soixante-treize ans, le premier contrebassiste de l'Opéra, M. Franz Simandl, qui s'était acquis une grande réputation non seulement comme instrumentiste, mais encore comme auteur d'un ouvrage, devenu classique, *Nouvelle méthode de contrebasse*. Franz Simandl était d'origine tchèque.

— Le chanteur Charles Mayerhofer, qui remporta de très grands succès à l'Opéra de Vienne, auquel il fut longtemps attaché, est mort cette semaine à Vienne, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Né le 13 mars 1828, il était fils de l'acteur Franz Mayerhofer. Il entra en 1836 au Burgtheater, et fit sa première apparition dans le rôle de l'aîné des garçons de *Guillaume Tell*. Doué d'une admirable voix de basse, il alla suivre à Londres les cours de Garcia. En 1854 il fut reçu parmi le personnel du théâtre de la Cour à Vienne, où il devait remporter ses plus grands succès. Il chanta dans un concert dirigé par Richard Wagner à Vienne, en 1863. Il était encore en pleine possession de sa voix en 1895 quand il se retira de l'Opéra de Vienne où il était le favori du public depuis quarante ans.

— Le 1er janvier de cette année, la veuve d'Emile Heckel, l'ami de Richard Wagner et le fondateur de la première association « Wagnérienne allemande » est morte à Mannheim, à l'âge de soixante-dix-sept ans.

— De Milan on annonce la mort d'un des meilleurs luthiers actuels de l'Italie, Riccardo Antoniazzi. Natif de Crémone, ce berceau de la grande lutherie, où il avait été d'abord collaborateur de la maison Monzi et fils, de Milan, puis s'était établi et avait formé de nombreux élèves. « Avec lui, dit un journal, disparaît du champ de la lutherie une des plus notables figures et un artiste de mérite digne d'être considéré comme un Stradivarius de l'époque moderne. » C'est là l'exagération habituelle de nos voisins, qui ont toujours l'épithète excessive.

59me ANNÉE. — Numéro 4. 26 Janvier 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Hugo WOLF dans sa correspondance avec Hugo FAISST

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Il se sentit pourtant mieux à Vienne quand, grâce à la générosité de quelques amis et de Hugo Faisst tout particulièrement, il eut enfin son petit home à lui. La lettre où il le décrit et en remercie son bienfaiteur est une des plus belles et des plus touchantes du volume. L'installation à peine terminée par les soins de Mme Rosa Mayreder (1), Wolf s'empresse de faire à son ami une description enthousiaste et détaillée de son intérieur : « Tu ne peux te faire idée de la magnificence, de la beauté de ma nouvelle demeure. Tous ceux qui l'ont visitée m'envient. Pour ce qui est de la grandeur, la tienne a toujours l'avantage. Mon salon est une grande belle place précédée d'une antichambre assez spacieuse. A celle-ci aboutit mon cabinet de travail avec une immense fenêtre comme il y en a dhabitude dans les ateliers de peintre ; puis vient ma chambre à coucher également très grande et totalement isolée de toutes parts, en sorte qu'aucun bruit n'y pénètre. La cuisine à côté, une cuisine merveilleuse qui me sert de salle de bain, conduit de nouveau à l'antichambre... Ici j'habite maintenant comme un roi et je jouis de l'existence. C'est la première fois de ma vie que je possède un intérieur à moi. Avec quelle reconnaissance j'éprouve ce bienfait, celui-là seul peut le concevoir qui, comme moi, vécut une demi-existence d'une vie de nomade ! Je suis enfin installé « dans le vrai pays, dans la patrie, près d'un propre bien, et d'un propre bonheur » comme chante Kurwenal. (« Im echten Land, im Heimatland, auf eig'ner Weid' und Wonne »). De chaque mur de mon cabinet de travail me saluent mes chers (chers à tous les points de vue) livres qui m'ont si souvent manqués. Mon vieux Bösendorfer qui pendant des années, plein de poussière languissait dans une fabrique de pianos, aspirant à rendre un son, tonne et résonne, éclatant comme une trompette, sitôt que je m'y mets. Potpeschnigg (1) m'a fait l'hommage d'une superbe et immense table à écrire — un souvenir de son grand père Holtei. Mme Kœchert m'a donné un précieux tapis persan et une belle garniture de lavabo, plus tout un beau matériel de cuisine. Mme Mayreder a orné ma chambre de gravures et d'un divan. Mais toi, mon vaillant Faischtling, tu as donné le fond à tous ces trésors, car sans ta discrète initiative, je serais encore sur la rue, et point comme aujourd'hui bien abrité en mon quatrième étage vers lequel conduit une vraie échelle céleste ! Laisse-toi baiser et embrasser, toi, si cher et si bon, ami, frère, compagnon. Je ne puis que m'écrier avec Florestan : Tu auras ta récompense en de meilleurs mondes ! Je dois encore t'orienter sur la situation de ma maison à laquelle tu es

(1) Auteur du livret du *Corrégidor*.

(1) Pianiste de Graz, ami dévoué de Hugo Wolf.

si étroitement lié. La *Schwindgasse* est toute proche de la place Schwarzenberg, donc tout près du centre de la ville. Les Werner (1) habitent dans la même rue et je puis converser avec eux par-dessus la cour. Les Mayreder habitent environ cinq cents pas plus loin. Le cabinet de travail et le salon ont vue sur un petit jardin. Mes chambres sont très hautes et pourvues de tout le confort. — Mon cœur, que désires-tu de plus? Qu'un Dieu bienveillant me donne encore des « inspirations, et je serai le plus heureux sous le soleil » (2).

Après la première crise cérébrale, Wolf dut quitter cet asile qu'il aimait; mais dès qu'il fut rétabli, ses amis, dont toujours en premier lieu, Hugo Faisst et sa mère, soignèrent pour un nouveau logis qui, s'il faut en croire l'occupant lui-même, était « un vrai petit paradis ». Les familles Kœchert et Mayreder l'avaient au mieux arrangé. Mais ce que Wolf aimait surtout et de plus en plus, c'était la campagne, la nature, et particulièrement l'asile de Matzen au Tyrol dont la splendeur hivernale l'enthousiasmait autant que l'été le plus éclatant. Il y oubliait si bien les contraintes de la capitale et son ambiance, à tous les égards si déprimante pour lui (3). Dans l'atmosphère libre des campagnes, à Perchtoldsdorf, Traunkirchen, Matzen, la composition lui est tellement plus facile! Que de fois ne travaillait-il pas alors « comme une machine à vapeur, comme un enragé, depuis six heures et demie du matin jusqu'à sept heures du soir, presque sans interruption », dit-il; et il ajoute : « Personne ne peut mieux se porter que moi dans ma veine créatrice ». (18 mars 1895.)

Nous avons vu par les lettres au D[r] O. Grohe combien rapidement il concevait et écrivait alors sa musique. Ce qui intéressait spécialement Hugo Faisst, c'était les *lieder* dont il se faisait aussitôt l'interprète. Lui au moins ne s'en tenait pas à un choix restreint, toujours pareil, et appris une fois pour toutes. Il les connaît *tous*, à fond, sans exception, et les programmes de ses *soirées Wolf* étaient d'une variété infinie (1). C'était une des grandes joies du compositeur, qui se plaignait beaucoup, et non sans raison, du peu de variété que les chanteurs apportaient dans le choix de ses mélodies; à chaque occasion il le répète, non sans un mouvement d'humeur : « M[lle] (—) m'ennuie avec son éternel rabachage de *Verborgenheit*, de l'*Elfenlied* et de *Wie glanzt der helle Mond*. Doit-on donc toujours débobiner le même rouleau? Parmi la grande quantité de mes *lieder*, l'un ou l'autre peut cependant encore paraître acceptable. Que le diable emporte ce pauvre bagage des chanteurs de profession » (2).

Il détestait aussi en général et cordialement tous ceux qui faisaient parade de ce don de la voix pour lequel ils n'ont aucun mérite. « Tous ces gens présomptueux croient qu'ils vous font Dieu sait quel bienfait quand, exceptionnellement, il leur arrive de mettre leur savoir au service d'une bonne chose. Ils se comportent tout à fait comme s'ils faisaient le compositeur tandis qu'ils ne sont en vérité que les créatures du créateur! » Leurs programmes mal ordonnés, et ne visant que leur effet personnel étaient tout autant pris à partie par ce maître sévère qui réclamait pour ceux-ci une plus grande unité et du style, ce qui était et est encore si rare!

Nous ne trouvons dans ces lettres que peu d'appréciations sur l'art et les artistes en général. Celles qui s'y trouvent sont plutôt brièvement exprimées. On lit entre les lignes une grande admiration pour Berlioz et Wagner, aussi pour Peter Cornélius dont Wolf aime surtout le « charmant opéra-comique : *Le Barbier de Bagdad.* » Pour Humperdinck, il semble réserver son appréciation, saluant sympathi-

---

(1) Le D[r] Heinrich Werner est le secrétaire du Hugo Wolf-Verein à Vienne. Wolf fut souvent son hôte à Perchtoldsdorf.

(2) Vienne, 11 juillet 1896.

(3) Voir Lettre *28*.

(1) Ces dernières années encore, Hugo Faisst donnait à Stuttgart, au moins un Lieder-abend consacré entièrement à Wolf. Le grand pianiste Carl Friedberg était son accompagnateur habituel.

(2) Vienne, 18 mars 1897. Que dirait Hugo Wolf aujourd'hui? Les choses n'ont guère changé à ce sujet! M[me] Lula Mysz-Gmeiner est une des rares et brillantes exceptions : à Bruxelles même, elle donna au Cercle Artistique, il y a quelques années, une soirée entière consacrée à Hugo Wolf.

quement et cependant avec une légère pointe d'ironie les premiers succès de *Hänsel et Gretel*, à Vienne et à Stuttgart. Richard Strauss l'intéresse, mais on sent qu'il ne l'aime pas, ce qui est plus sensible encore dans les *lettres au* D[r] *Grohe*. De Gustav Mahler, Wolf ne semble connaître que le génial chef d'orchestre « qui a rendu la fréquentation de l'Opéra de Vienne de nouveau possible pour un *musicien* » et dont l'interprétation de *Tristan* notamment est une pure merveille. — Parmi ses contemporains, Anton Bruckner semble l'avoir particulièrement fasciné; l'admiration est intarissable. A ses amis qui viennent le voir, autant que pour lui-même, Hugo Wolf joue avec un plaisir toujours renouvelé les réductions pour piano des œuvres du vieux maître, la septième symphonie, par exemple, que l'ami Faisst vient d'entendre pour la première fois à Stuttgart : « C'est vraiment un chef-d'œuvre capital et je comprends que les premiers mouvements t'ont littéralement emballé. La dernière partie chez Bruckner est en général plus difficile, une noix dure à croquer qui peut bien parfois ébrécher les dents, mais quel fruit délicieux à l'intérieur! Il ne faut pas épargner la peine pour arriver jusque là! Je puis en parler car j'en ai fait l'expérience. Les derniers mouvements chez Bruckner sont aussi les plus grandioses. Je joue présentement avec passion la réduction pour piano à deux mains de la quatrième, la romantique, et c'est surtout la dernière partie que j'admire. Ce sont des sons d'un autre monde, d'insondables mystères que l'on peut bien pressentir en tremblant, mais qu'on ne résout jamais. Bruckner est le sphynx vivant; de là, le charme puissant qu'il exerce sur les adeptes qui l'interrogent. Que la symphonie (septième) n'ait point fait sur le public de Stuttgart un effet décisif ne m'étonne pas du tout. Bruckner est trop exclusif et distingué pour la masse, comme en général du reste toute figure vraiment marquante dans l'art » (1). Quand le vieux maître mourut (2), Wolf en eut beaucoup de peine et cependant, dit-il, pour lui « l'immortel, une mort douce (il mourut pendant son déjeuner) fut une véritable délivrance, car il souffrait en ces derniers temps d'hallucinations religieuses. » Mais sa noble musique restera. Ailleurs nous trouvons encore au sujet d'un morceau du grand compositeur de ballades, *Carl Löwe*, l'amusante chose que voici : « Je me réjouis de te faire connaître une ballade de Löwe... *der lange Christoph*. (Le grand — plutôt le long — Christophe.) Elle est justement caractérisée par une incroyable longueur et l'on pourrait croire que le morceau ne finira jamais, tellement s'étend le torrent musical que ce long Christophe traverse. Mais c'est une divine longueur qui plaît et ennuie en même temps. » (1)

(1) Vienne, 24 février 1897.

(2) Octobre 1896.

En fait d'appréciations littéraires et philosophiques, nous ne trouvons que quelques lignes sur Nietzsche et Schopenhauer. Du premier, Wolf dit notamment : « Tout ce qui vient de cette plume de sage est à méditer ». Cependant « voici une expectoration de Nietzsche sur Mörike. Comme en bien des choses (voir Wagner) ce grand esprit s'est bien trompé au sujet de Mörike. On n'en croit pas ses yeux. Grohe m'a envoyé ce fragment comme curiosité. Et c'est vraiment curieux. » — Schopenhauer, tout en l'intéressant autant, lui est plus suspect, et il met son ami Faisst en garde contre son pessimisme malfaisant : « J'espère bien que tu ne perdras pas, au contact de sa philosophie, ta bonne humeur et la joie de vivre qui t'anime intérieurement. Son ascétisme en vérité ne te siérait guère. Toute ton apparence déjà, avec ce qui y tient et ce qui l'entoure, est une protestation vivante contre le pessimisme de Schopenhauer. Regarde donc à deux fois avant que tu te donnes à lui, corps et âme ! »

De telles considérations ne sont-elles pas stupéfiantes presque par le contraste seul qu'elles présentent avec l'immense mélancolie foncière et envahissante de Hugo Wolf? Il luttait contre elle, mais il ne la déracina jamais et bien des fois en était absolument la proie : Quelles lignes de désespérance dans cette lettre du 21 juin 1894 : « Tu demandes les raisons de ma profonde mélancolie et tu

(1) Vienne, 17 juillet 1894.

veux verser un baume dans ma blessure. Oui, si tu le pouvais! Pour ma douleur, aucune herbe de la terre n'est efficace. Un Dieu seul pourrait m'aider. Rends moi l'inspiration, secoue le démon qui dort en moi, qu'il me possède de nouveau, et je t'adorerai comme un dieu et t'érigerai des autels. Mais, c'est un appel aux dieux, non aux hommes. C'est aux premiers à décider de mon sort. Quoi qu'il arrive, même le pire, je le supporterai, quand même plus un rayon de soleil ne devait éclairer mon existence. Et ainsi nous terminerons pour toujours ce chapitre mélancolique de ma vie ». (1)

Peu avant la première crise, cette tristesse paraît encore plus résignée, mais elle n'en est, hélas, que plus profonde, car Wolf ne réagit plus. Le travail qu'il aimait tant n'a pour lui plus aucun attrait; il le redoute presque, surtout sous sa forme musicale : « Mon second opéra inachevé ne m'attire pas et en général toute musique m'est odieuse. » La correspondance, même avec ses plus chers amis, lui est extrêmement pénible, surtout pendant son rétablissement, après des mois de silence. Le voyage de distraction qu'il a entrepris avec des amis, le fatigue. Seul l'infini de la mer (l'Adriatique) semble encore convenir au vague de sa pensée : « Aujourd'hui j'ai été pour la première fois en mer, dans une barque à voile. Rien n'est plus grand que l'aspect de la mer. Je pourrais rester toute ma vie plongé dans la contemplation de cet élément énigmatique sans m'en lasser un seul instant. »

De cette sorte d'inertie contemplative, après une dernière fièvre d'activité, Wolf passa bientôt à une inertie totale de l'esprit qu'il semblait avoir prévue lui-même. Nous trouvons dans une de ses dernières lettres ce mot profond, résigné et calme : « Soumettons-nous à l'Inévitable. »

Dans les dernières lignes, il n'y a plus aucune révolté ; au contraire une sérénité apparente très grande, une sorte de bien-être physique et moral parfait dont il jouit dans cette solitude exquise de Traunkirchen, s'illusionnant lui-même avec volupté. C'est là qu'il espère pouvoir à l'aise vivre et écrire encore un peu pour son art, tandis que son ami Faisst bataille de tous côtés pour lui : « Ah! Cher! Tu es vraiment l'éternel juif errant, tellement tu te déplaces sans cesse; ou pour te surprendre par une comparaison plus sympathique, tu es le vrai Wotan, le « Voyageur ». Que tout finisse bien pour toi! »

Intéressantes au point de vue purement documentaire, ces lettres de Wolf à Hugo Faisst sont un des plus beaux monuments de profonde et vraie amitié, de touchante gratitude Avec une égale sympathie notre esprit va de l'un à l'autre et les enveloppe dans une même admiration Comme dit fort bien dans son Introduction aux Lettres, le Dr Michel Haberlandt, Wolf trouva dans H. Faisst « l'écho, la vénération, l'amour, la foi qui lui firent tant de bien, et le soutien qui lui était si nécessaire; il y eut une chaude place au soleil pour y reposer à l'aise, pour y oublier la lourde peine intérieure, et être l'enfant insouciant qui dormait en lui à côté du démon. » Et aujourd'hui toujours, la maison de Hugo Faisst est restée ce riant et cordial asile plein de soleil où les souvenirs d'une mère vénérée et de l'ami disparu ont toute la place et sont l'objet d'un culte fidèle et fervent.

May de Rudder.

(1) Traunkirchen, 13 septembre 1894.

« Parsifal » à Monte-Carlo

Parsifal ne sera pas joué à Monte-Carlo. Dans son numéro de dimanche dernier, le *Figaro* publiait, à ce sujet, une note officieuse ainsi conçue :

S. A. S. le prince de Monaco vient de prendre une mesure dont les auteurs et compositeurs de tous les pays lui seront profondément reconnaissants.

Il a interdit les représentations de *Parsifal* qui devaient être données la semaine prochaine par les soins de M. Raoul Günsbourg sur le Grand-Théâtre de Monte-Carlo.

Depuis trois semaines, la Commission des auteurs, gardienne vigilante de la propriété théâtrale, était très émue à la nouvelle de ces prochaines représentations contre lesquelles elle avait vainement protesté au nom des héritiers Wagner.

Son dévoué président M. Pierre Decourcelle eut l'idée de demander à S. A. S. le prince de Monaco une audience que le prince lui accorda vendredi. Avec beaucoup d'éloquence, il exposa l'affaire et le désir de la Commission. Le prince est, on le sait, un grand savant, un penseur, un écrivain d'élite; rien

de ce qui touche au domaine de la pensée ne saurait lui demeurer étranger. Il écouta M. Pierre Decourcelle avec cette bonne grâce et cette courtoisie délicate qui lui conquièrent tant d'admiration. Il lui déclara qu'il allait peser, dans son esprit, les raisons que lui avait soumises le président de la Société des auteurs, et M. Pierre Decourcelle s'en fut, enchanté de l'accueil du prince.

Les représentations étant annoncées, l'avocat de la Société des auteurs, M. Jallu, était parti vendredi soir pour Monte-Carlo et M. Pierre Decourcelle se décidait lui-même à partir pour remplir ce qu'il considérait comme un impérieux devoir, quand il reçut, dans la soirée, du chef du secrétariat du prince de Monaco, un coup de téléphone l'avertissant que Son Altesse Sérénissime avait été gagnée par le chaleureux plaidoyer de la Société des auteurs et qu'il ne permettrait pas les représentations de *Parsifal* à Monte-Carlo.

La Société des auteurs et les héritiers Wagner ont donc cause gagnée — de par l'éloquence de M. Pierre Decourcelle et de par la sollicitude d'un prince qui, une fois de plus, aura mérité le beau titre de protecteur du théâtre et des arts.

Nous n'aurions rien à ajouter à cette note, si dans certains milieux on ne s'efforçait de travestir les faits et les choses. La décision prise par le prince de Monaco n'est pas une satisfaction donnée « à la famille Wagner, à la demande de l'Empereur d'Allemagne » comme on l'a raconté. Si nous sommes bien informés, Guillaume II n'est pas intervenu et il n'avait pas à le faire; mais c'est la Chancellerie impériale, c'est-à-dire le Ministère des affaires étrangères, qui a appelé officieusement et très courtoisement l'attention du Prince sur la gravité des infractions aux lois et aux conventions sur la propriété artistique qui allaient se commettre à Monte-Carlo par le fait de l'exécution de *Parsifal* contre la volonté des ayants droit de l'auteur, avec une traduction non autorisée et avec un matériel constitué en fraude de la propriété des éditeurs qui avaient refusé de livrer le matériel d'exécution. C'est donc un triple délit dont M. Günsbourg, — mal informé et déplorablement conseillé par ses avocats — allait rendre responsable le prince de Monaco de qui le théâtre de Monte-Carlo dépend directement. Il a suffi que l'attention de S. A. ait été appelée sur ce point pour qu'il retirât à M. Günsbourg l'autorisation dont depuis deux mois celui-ci se targuait dans ses interviews avec les journaux, défiant le ciel et la terre de l'empêcher de jouer.

Lundi dernier devait être appelée à l'audience du tribunal de première instance de Monaco, l'instance en interdiction formée par les héritiers Wagner, par la Société des Auteurs et par l'éditeur Schott contre la Société des Bains de Monaco et M. Günsbourg.

Sitôt l'audience ouverte, l'avocat des héritiers Wagner donna lecture des conclusions suivantes :

Plaise au tribunal donner acte aux défendeurs de ce qu'ils déclarent : que tout en maintenant intégralement les droits résultant pour eux des traités internationaux et des conventions particulières protégeant leurs droits sur les œuvres dramatico-musicales de Richard Wagner, ils considèrent qu'en raison de l'interdiction des représentations de Parsifal *émanant de S. A. S. le Prince de Monaco, leur procès n'a plus actuellement d'objet;*

Condamner les défendeurs aux dépens, qui comprendront les frais de référé et de tous actes extrajudiciaires signifiés aux défendeurs.

Me Labori ayant déclaré au nom de M. Günsbourg que son client ne pouvait que s'incliner devant la décision du Prince, et le Ministère public ayant déclaré de son côté s'en rapporter à l'appréciation du tribunal, celui-ci statuant sur le siège, rendit un jugement donnant acte aux parties de leurs conclusions respectives et les condamnant aux dépens compensés, c'est-à-dire partagés.

Les représentations annoncées de *Parsifal* sont donc définitivement interdites. Mais d'accord avec les héritiers Wagner, il a été convenu qu'une « répétition de travail » serait donnée à l'Opéra de Monte-Carlo aux personnes qui avaient loué avant le 19 janvier, c'est-à-dire avant la levée de l'interdiction et avaient refusé d'être remboursées. Cette répétition aura lieu aujourd'hui 26 janvier. Elle sera unique, car le théâtre de Monte-Carlo ne pourra représenter *Parsifal* qu'après le 1er janvier 1914. Ajoutons que cette répétition absolument privée ne fera l'objet d'aucune publicité, qu'aucun courriériste musical n'en rendra compte et qu'il n'en sera pas parlé dans la presse.

Certains journaux ont tort de proclamer que cette « représentation unique aurait été consentie pour *compenser les conséquences graves de la suppression, au dernier moment, des représentations annoncées.* »

Cette façon de présenter les choses est plutôt comique. Supposez qu'un cambrioleur, qui se proposait de vous dévaliser, est averti que la police le surveille; il renonce naturellement à son coup, mais le lendemain il vient vous demander une compensation pour le dommage qu'il a subi! C'est exactement l'attitude qu'on prête à la Société des Bains de Monaco.

S'il devait y avoir une compensation, c'est en faveur des blessés de la guerre des Balkans qu'il faudrait la demander. C'est à leur bénéfice que *Parsifal* devait se donner; cela s'était dit à grands renforts de réclame. Tout à coup, *Parsifal* supprimé, il n'y a plus de blessés bulgares, ni turcs, ni serbes, ni grecs, ni monténégrins! On n'en parle plus. La Société des Bains les supprime!

Eh bien, il nous intéressent, nous, ces pauvres orientaux! Nous supplions la Société des Bains de Monaco de ne pas les oublier tout à fait.

Qu'on donne à leur profit *Don Quichotte!* La pièce serait d'actualité.

Et ainsi cette histoire bouffonne se terminerait par un acte sincère de charité. M. K.

“ La Terre qui meurt „

Drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux de M. René Bazin, musique de M. Marcel Bertrand, représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre des Arts, à Rouen.

Le célèbre roman de M. René Bazin, qui dévoile cette plaie sociale toujours grandissante, l'abandon de la terre, était bien digne de tenter l'inspiration d'un musicien.

Un vieux fermier vendéen, Toussaint Lumineau, dont la famille, depuis trois siècles, occupe la ferme de la Fromentière, voit avec douleur deux de ses fils, Pierre et François, délaisser le sol natal. Le fils aîné, Mathurin, resterait bien fidèle à la tradition familiale, mais il est infirme et ne peut assumer la lourde tâche du père. Aussi ressent-il une haine jalouse pour le valet de ferme Jean Nesmy, qui aime sa sœur Marie-Rose et semble indiqué pour succéder aux Lumineau. Et cependant l'amour des jeunes gens, contrarié par la volonté du père, triomphera lorsque Mathurin trouvé mort dans le marais, le pauvre vieux Lumineau se retrouvera abandonné, en face des deux jeunes gens, seuls capables dès lors de cultiver avec lui le sol de la Fromentière.

Un tel sujet, en apparence réaliste, dégage une profonde poésie et tout en ne touchant que la vie des humbles, les auteurs ont su s'affranchir de toute vulgarité. C'est du naturalisme de bon aloi, et quant à celui-là, nous lui souhaitons de devenir un article d'exportation pour le bon renom du génie français.

M. Marcel Bertrand appartient déjà à la grande famille musicale. Son grand-père, le chanteur Obin, fit en qualité de basse une longue carrière à l'Opéra, où il créa *Don Carlos* de Verdi, *L'Africaine*. Son oncle, M. Bertrand, fut directeur de l'Opéra.

Avant *La Terre qui meurt* il a donné à l'Opéra-Comique sa première œuvre, *Ghyslaine*, et il y a deux ans, à Monte-Carlo, *Les Heures de l'amour*.

Sa partition de *La Terre qui meurt*, d'une écriture moderne, à l'orchestration riche et colorée, est empreinte de cette poésie champêtre qui se dégage de l'œuvre de M. Bazin. Aussi noterons-nous spécialement les beaux motifs par lesquels il a voulu rendre la grandeur de la Terre, sa calme sérénité, la douleur du vieux Lumineau, le marais vendéen au rythme prolongé, onduleux, triste, la simplicité de la ferme de la Fromentière, l'allure guillerette, sautillante, du vin de Muscadet, le thème gai qui personnifie pour un des fils les joies de la ville, par contre, l'air saccadé des pays lointains, des « Amériques », qui tentent l'autre fils.

Ces divers motifs et beaucoup d'autres font image, créant l'atmosphère de ce coin de terre vendéenne, sur lequel se déroulent les péripéties de ce drame de l'exode rural; ils dénotent chez l'auteur une grande invention mélodique et volontiers même on regretterait cette grande richesse. Il est plus d'un thème qu'on avait accueilli avec plaisir, qu'on aurait volontiers vu passer d'un pupitre à l'autre et retrouvé au cours de l'œuvre. En cela, M. Bertrand a la prodigalité des jeunes.

A la fin du premier acte, dans le beau duo du valet et de Marie-Rose, les couplets « Jean Nesmy », que chante cette dernière, sont de la plus belle venue et appelés à figurer dans les programmes de concerts.

De curieuses adaptations d'airs vendéens se rencontrent dans la partition : chants de labour, airs de danse, *La Maraîchine*, chantée en canon, rappelant la bourrée auvergnate ou la dérobée bretonne, chant des bouviers au retour du travail, l'air des conscrits parcourant le village avant leur départ.

La Terre qui meurt avait d'excellents interprètes en la personne de M. Baer, personnifiant le vieux

Lumineau, de M. Fontaine, ténor de l'Opéra, en Jean Nesmy, de M. Size de l'Opéra, jouant le rôle de Mathurin, de Mme Heilbronner de l'Opéra-Comique, incarnant à merveille l'ingénue Marie-Rose. Les autres artistes n'étaient pas moins à la hauteur de leur tâche.

M. Rambert, l'habile décorateur, avait, par des documents photographiques, donné un caractère d'authenticité aux divers tableaux décrits dans le roman de M. Bazin et popularisés par la carte postale. Tels sont le décor de la Fromentière, la rue du village de Sallertaine, où se tient l'assemblée et le décor final du marais vendéen, sous la clarté lunaire. Ce dernier est une pure merveille.

Avec la collaboration de M. Mathieu, chef d'orchestre, qui avait poussé les études et bien mis l'ouvrage au point, M. Fermo, directeur du Théâtre des Arts de Rouen, a, une fois de plus, fait une belle œuvre de décentralisation en montant *La Terre qui meurt*. PAUL DE BOURIGNY.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, les abonnés ont bénéficié d'une intéressante reprise de *Pelléas et Mélisande*, avec M. Boulogne dans Golaud, Mme Marguerite Carré dans Mélisande et Jean Périer dans son incomparable création de Pelléas. Ce n'était pas une médiocre preuve de talent de la part de ce dernier de reprendre, au sortir de ses derniers rôles graves, la tessiture si finement expressive et ténorisante de Pelléas. Aussi a-t-il été suppléé, dans *la Sorcière*, par M. Boulogne, qui fut un Ximénès austère et sonore avant de devenir, pour la première fois, un douloureux et vigoureux Golaud; dans *les Contes d'Hoffmann* par M. Dupré, qui a montré depuis longtemps d'ailleurs les meilleures qualités de voix et de fantaisie en interprétant les quatre rôles; dans *la Tosca* enfin, par M. Vigneau, pour la première fois, Scarpia incisif et hautain. — A une matinée extraordinaire pour l'Association des artistes dramatiques, Caroline Otero a incarné *Carmen*, entre MM. Salignac et Vigneau. Elle a déployé dans ce rôle national pour elle, toutes sortes de qualités extérieures particulièrement appréciables. H. DE C.

Concerts Lamoureux. — *Zaïs*, ballet héroïque, fut représenté pour la première fois, à l'Académie royale de musique, le 29 février 1748; l'ouverture faillit compromettre le succès de la pièce, elle fut jugée incompréhensible : « dure et désagréable à l'oreille » par le public et les rares critiques du temps, si bien que Rameau dut en faire une seconde version pour ramener à lui les suffrages.

La première version veut représenter le Chaos, au moment où les quatre éléments sont encore disjoints, un tambour indique la gravitation des sphères célestes, et chacun des éléments se distinguent l'un de l'autre par le rythme et la tonalité : le premier en *ré*, le second en *fa* mineur, le troisième en *mi* mineur, le quatrième en *la*, succession tonale d'une hardiesse extraordinaire pour l'époque »

Ajoutons que cette ouverture est fort intéressante à entendre à cause du nouvel équilibre qu'elle imposa à l'orchestre : je veux dire que les qualités sonores — bois et cordes — s'y observent dans des rapports qui nous semblent nouveaux, parce qu'anciens et oubliés, et qu'ils paraissaient nouveaux dans ce temps-là parce qu'encore inentendus.

Chose singulière, cette ouverture, essai de musique descriptive, clair, ordonné et bien conçu, nous semble plus étrangère peut-être que la ravissante *Chaconne* de Lalande (1720). Celle-ci est tout inspirée de l'orgue : c'en est l'écriture et aussi les effets; on croit entendre le pédalier, le *positif* et le *récit;* c'est pour orchestre, et c'est charmant, d'un joli dessin, franc, bien venu, avec de gentils contrepoints dont la ligne reste élégante et pure.

Une grande scène de Lully nous était offerte : c'est l'air final d'*Armide*, celui dans lequel la redoutable magicienne maudit « le perfide Renaud » qu'elle aime encore. Le fragile et instable soprano de Mme Lacoste ne paraissait pas indigné pour traduire les fureurs d'une telle héroïne.

M. Vincent d'Indy dirigeait l'orchestre; le succès qui lui fut réservé tourna à l'ovation après l'exécution de son beau poème musical : *Jour d'été à la montagne*. En l'écoutant, je pensai que cet art n'était pas aussi éloigné de celui de M. Debussy qu'on voudrait nous le faire croire. Il est plus ferme, plus mâle, plus volontaire, plus énergique, mais c'est bien le même souci de saisir et de noter celles des voix de la Nature demeurées jusqu'alors inaudibles : ces frémissements d'espace sonore qui laissaient nos prédécesseurs inattentifs ou indifférents; ces frôlements qui voisinent le bruit; ces dissonances que l'étendue du paysage adoucit : cloches très distantes, grelots tintinnabalant du troupeau éloigné, rumeurs sylvestres que contrepointe le cri du hibou, lorsque la nuit violette n'a pas encore cédé la place au jour. De tout cela, un artiste, qui est un maître, à qui aucun secret tech-

nique ne demeure étranger compose un tableau symphonique admirable. Il fut reconnu tel et d'enthousiastes et inlassables bravos coupèrent la séance d'un entr'acte imprévu.

Le deuxième tableau du *Chant de la Cloche* (V. d'Indy), réunissait les voix de Mme Lacoste et de M. Plamondon. Tous deux furent appréciés. Nous avons préféré M. Plamondon dans la quatrième *Béatitude* (C. Franck) qu'il a interprétée avec beaucoup d'onction. M. Gébelin « voix du Christ » mérite des éloges.

Namouna, la suite d'orchestre si colorée, si vivante, de Lalo achevait cette belle séance.

M. Daubresse.

Concerts Colonne (12 janvier). — Encore *La Damnation de Faust*, avec les mêmes interprètes et le même succès. Décidément, c'est comme pour *Faust* à l'Opéra : la qualité de l'interprétation n'a presque aucune influence sur le succès. Celle de cette année peut hardiment prendre place parmi les plus médiocres qui furent jamais ici, surtout pour les hommes, et elle a été aussi bien accueillie, sinon mieux, que telle, bien autrement artistique et musicale...

Société nationale de musique. — La doyenne a fait samedi 18 janvier, salle Erard, sa rentrée dans le monde musical et donné son trois cent nonante-quatrième concert. Je dois dire que la doyenne ne fut pas gaie, ni plaisante avec son fidèle public et qu'elle commença d'un air plutôt revêche sa quarante-deuxième année d'âge.

Toutes les œuvres entendues sont construites sur le même plan, par des architectes qu'on dirait spécialistes pour maisons de force, des sculpteurs pour monuments funèbres, décorateurs pour salles d'autopsies ou chimies musicales. Et c'est long, tarabiscoté, énervant, prétentieux, scholastique, inutile. Chose bizarre : ce sont des gens de talent qui se battent les flancs pour écrire ces choses, alors qu'il leur serait si simple d'en écrire d'autres qu'on écouterait avec « plaisir ».

Voici M. Guy Ropartz dont la science est réelle : tout le monde en est convaincu, sauf lui-même sans doute, puisqu'il tient à nous le prouver sans rémission. Voici un musicien dont l'œuvre est considérable, qui s'impose au respect par sa conviction noblement désintéressée, qui, par son enseignement, est un maître incontesté. Comment peut-il concevoir une aussi fausse destinée, un but aussi vraiment ennuyeux de la musique de chambre? Son deuxième quatuor en *ré* mineur pour instruments à cordes est un devoir supérieurement travaillé et qui ne peut offrir d'intérêt que pour ses élèves. On ne traite pas le quatuor à cordes avec de la couleur, mais avec des idées autant que possible aimables et concertantes. C'est une erreur grossière de chercher ici le pittoresque et la polyphonie : quatre instruments de même timbre ne peuvent donner l'illusion de la variété et du mouvement que par la valeur, la forme, le rythme des idées développées — et non pas au moyen de combinaisons symphoniques embryonnaires et sourdes.

Certes l'œuvre comporte de nombreux passages où l'inspiration est puissante — le lento avec sa mélodie d'une belle simplicité — où le rythme est élégant, comme dans le second mouvement (assez vif). Elle témoigne d'une grande maîtrise en même temps que d'un idéal excessif. Elle fut fort bien traduite par le quatuor Touche, Emery, Vieux, Marneff.

La sonatine de M. Roussel est parfaitement ratée. Cet artiste sincère et mûr doit faire autrement; le répertoire du piano pour lequel elle fut composée, n'éprouvait pas le besoin de s'enrichir d'un morceau plutôt long et de peu d'intérêt. Mlle Dron le fit valoir et applaudir.

Quant aux *Sonatines d'automne* de M. Mariette, on les connaissait déjà. *Douceur*, *Le Calvaire*, *Brume d'automne*, sont des mélodies agréables et bien traitées, que la voix de Mme de Lestang sut mettre en valeur.

On connaissait également le quatuor pour piano et cordes — en *sol* — de M. Roger-Ducasse. Œuvre de tempérament et de développements solides, dont l'adagio est expressif. Mais déjà, visiblement, le fidèle public de la S. N. paraissait soucieux, fatigué; un auditeur (?), raconte Vuillemin, lisait le *Temps*. En tous cas, le vestiaire attirait, fascinait la foule... Ch. Tenroc.

Salle Gaveau. — Récital Mark Hambourg. — M. Hambourg jouit d'une grande et légitime réputation de virtuose; aussi ne me ferai-je pas scrupule de lui adresser un reproche au sujet des petits préludes dont il se permit, l'autre soir, d'adorner (!) les trois sonates de Beethoven inscrites au programme. Mais je constate bien volontiers qu'il interpréta ces chefs-d'œuvre dans un style très noble, que ne déparerait pas toutefois une plus grande simplicité. Le terrible finale de l'*Appassionata* fut enlevé avec toute la fugue désirable, et l'*Aurore* fut traduite avec couleur, malgré quelques défaillances passagères.

Dans plusieurs pièces de pure virtuosité, M. Hambourg donna toute la mesure de son talent très remarquable, et les applaudissements ne lui

furent pas marchandés par un auditoire nombreux et enthousiaste. R. A.

Salle des Agriculteurs. — C'est avec le concours de M. Jacques Thibaud que Mme Jeanne Blancard donna le vendredi 17 janvier le premier des quatre concerts qu'elle annonce. Mme Blancard qui est une artiste accomplie, nous fit apprécier son impeccable technique et sa parfaite compréhension musicale dans des œuvres que les virtuoses du piano ne recherchent guère : des *Inventions* à deux et à trois voix et des *Chorals* de J.-S. Bach et aussi dans des *Bagatelles* et les trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven, qu'elle parut renouveler, grâce à son jeu. On l'acclama. On acclama plus encore M. Jacques Thibaud après les exécutions éclatantes et chaleureuses de diverses œuvres : Prélude *mi* majeur de J.-S. Bach Adagio de Vidaldi *Tambourin* de Leclair, etc... Quel dommage qu'un artiste de cette envergure croie devoir faire un sort à des œuvres indignes de lui! Le répertoire du violon est cependant assez vaste et l'on peut y trouver des œuvres où la virtuosité ne fait pas tort à la musique, Au début du concert, Mme Blancard et M. Thibaud avaient interprété la Sonate en *mi* bémol, pour piano et violon, de Beethoven. PAUL CHATEL.

Salle Erard. — La Manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de Bois donnait, le mercredi 15 janvier, un concert au profit de sa colonie de vacances. Cette institution s'est donné pour tâche l'étude de l'art palestrinien en s'inspirant de l'esprit des instructions papales contenues dans la *motu proprio;* elle a pour but de former des enfants de chœur qui, portant, sur le surplis une petite croix en bois, en sont les interprètes dans les églises. Fondée en 1907 par M. Pierre Martin, elle est en voie de prospérité; par les résultats obtenus, elle se montre digne de tous les encouragements. Les jeunes chanteurs soutenus par des adultes, se sont fait entendre et applaudir dans divers chœurs de Palestrina, R. de Lassus, Nanini, dans l'*Ecce nomen Domini*, admirable spécimen de chant grégorien, ainsi que dans le *Sub tuum præsidium* (bissé) de M. Paul Berthier, chef des chœurs de la Manécanterie. Ces pages musicales d'une noble et simple inspiration furent traduites sous la direction alternée de M. P. Martin, de M. P. Berthier et de M. Abonnax, secrétaire de l'Institution.

M. Diémer, dont le grand talent est toujours au service de la bienfaisance, devait paraître à la séance; il dut, au dernier moment, se faire suppléer par son élève, M. Henri Etlin, qui exécuta dans un style très pur, *Romance* de Mendelssohn, *Thème et Variations* de Rameau et la dixième *rapsodie* de Liszt. Il partagea son succès avec le remarquable flûtiste, M. G. Blanquart dans deux pièces de M. Diémer et dans la deuxième sonate en *mi* bémol de Bach. L'air de la *Cantate de la Pentecôte*, la *Procession* de Franck, l'*Invitation au voyage* de Duparc ajoutée au programme, permirent à Mme Herbelin de Clesles, de faire apprécier l'ampleur et la belle qualité de sa voix ainsi que la sûreté de sa méthode. La séance se termina sur l'exécution brillante des deux pièces orientales de M. Diémer et du *Caprice héroïque* de C. Saint-Saëns, pour deux pianos, par M. Etlin et M. Camille Bellaigue qui, on le sait, joint un réel talent de pianiste à sa valeur littéraire. F. M.

— M. Adolphe Veuve a donné le 13 janvier un récital de piano, où un auditoire nombreux a applaudi son style et sa technique. C'est surtout dans la ballade en *sol* mineur et la Berceuse, de Chopin, qu'on lui a prodigué des bravos. Nous l'avons apprécié surtout dans les deux belles pages de Liszt *Bénédiction de Dieu dans la solitude* et *Saint-François de Paule*, où sa puissante virtuosité a pu se donner libre cours. F. G.

— On ne peut que féliciter Mme Bernardel Néraudau d'avoir établi pour son concert du mardi 14 janvier un programme éclectique et faisant une large part à la musique moderne. On applaudit d'abord M. Bernardel et M. Francis Thibaud après leur interprétation de la première sonate en *ut* mineur, de Saint-Saëns, pour piano et violoncelle; puis M. Bernardel seul après l'exécution de la sonate op. 27, de Beethoven et trois pièces de Chopin, enfin M. Francis Thibaud qui fit admirablement vibrer son violoncelle dans l'*Elégie* de Fauré et la *Source*, de Davidoff. Entre temps, Mme Bernardel avait délicieusement chanté des *lieder* de Fauré, de Flagny, de Strauss, et quelques mélodies classiques : *A la bien-aimée lointaine*, de Beethoven et *A ma Fiancée*, de Schumann. Une seule ombre au tableau : les bien insignifiantes *Chansons bohémiennes*, de Dvorak. Public nombreux et beau succès. PAUL CHATEL.

— Le récital de piano donné le lundi 20 janvier par Mlle Antoinette Veluard comportait un très beau programme : *Fantaisie et Fugue*, de Mozart, sonate en *ut* mineur, de Rust, la sonate op. 110, de Beethoven, *Carnaval de Vienne*, de Schumann, et *Prélude, Aria et Final*, de César Franck. La jeune virtuose triompha sans peine des difficultés nombreuses que présentent ces œuvres, mais elle n'eut peut-être pas toujours la sobriété et le style

qu'exige leur interprétation. Les auditeurs ne lui en tinrent pas rigueur et l'applaudirent chaleureusement. PAUL CHATEL.

Salle Pleyel. — Il serait injuste de passer sous silence le récital de piano que donna, le jeudi 9 janvier, M. Carlos del Castillo. Celui-ci joint à un grand talent de virtuose un goût musical averti. Il nous fit apprécier l'un et l'autre dans une toccata de Bach, une gavotte et un intermezzo de Hændel, diverses pièces de Chopin, l'*Ave Maria* de Liszt et *L'Alouette* de Glinka-Balakirew. Il se fit même applaudir comme compositeur grâce à un *Faune* et à une *Gavotte d'Amour* assez intéressants. Mais que venaient faire dans un programme d'une aussi belle tenue l'*Etude de concert* de Mac-Dowell et le *Bal* de Rubinstein? PAUL CHATEL.

— Toujours aussi infatigable, M. Henry Expert a commencé, le 16 janvier, une série de six concerts consacrés à Schubert et à Schumann, à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales. Ils ont lieu les jeudis soirs. A la première séance on a entendu du Schubert : le Quatuor à cordes en *la* mineur joué par le quatuor Luquin, œuvre un peu vieillotte et longuette, par endroits, intéressante cependant, un rondo pour violon (M. Luquin), la Fantaisie pour piano (Mlle Canal) et le cycle vocal *la Belle Meunière*, du vrai Schubert, « gemütlich » et sincère, chanté avec beaucoup de charme par Mme Jeanne Arger.

M. Expert n'a sans doute pas manqué de faire, au début de la séance, une de ces causeries artistiques où il excelle. Malheureusement, je suis arrivé tard, à mon vif regret. F. GUÉRILLOT.

— M. Jean Canivet a fait entendre ses élèves pianistes dans une intéressante séance, à la Salle Gaveau, le 20 janvier.

— Mme Breton-Halmagrand a donné une matinée d'élèves, piano et chœurs, d'un attrait particulièrement musical, le dimanche 19, à la Salle Pleyel.

OPÉRA. — Fervaal, Salomé, Les Bacchantes, Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — La Sorcière, Werther, Louise, Pelléas et Mélisande, Les Contes d'Hoffmann, La Tosca, Cavalleria rusticana.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Aigle, Le Petit Duc, La Fille du Tambour major, La Flûte enchantée.

TRIANON LYRIQUE. — Mam'zelle Nitouche, Amour tzigane, Ordre de l'Empereur, La Fauvette du Temple.

APOLLO. — Monsior de la Palice.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 26 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie en *la* (Beethoven); Bruits de fête (Liszt); Concerto de piano en *fa* (Chopin), exéc. par M. Paderewski; Chœur a Capella (Nanini, Lotti Jannequin, Costeley); Sadko (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 26 janvier, à 2 ½ heures : Ouverture de Léonore (Beethoven); Les Heures dolentes (G. Dupont); Concerto de violoncelle (Dvorak), exéc. par M P. Casals; Les Images (Debussy); Suite pour violoncelle (Bach), exéc. par M. P. Casals; Rapsodie Norvégienne (Lalo).

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 26 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie Italienne (Mendelssohn); Mélodies (Saint-Quentin), chantées par Mme Nicot-Vauchelet; Au Jardin de Marguerite (Roger-Ducasse); Scherzo (Lalo); Air de Hændel (Mme Nicot-Vauchelet); La Vie d'un héros (R. Strauss). — Direct. de M. C Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 26 janvier, à 2 ½ heures : Deuxième Symphonie (Schumann); Andante et allegro (Hollman); Les Préludes (Liszt); Shéhérazade (Ravel); Elégie (Bouserez); Vivace (Widor); Impressions d'Italie (Charpentier). — Direct de M. P. Sechiari.

Concerts spirituels (Eglise de la Sorbonne). — Dimanche 26 janvier, à 2 ½ heures : Fragments de Parsifal (Wagner). — Direction de M. P. de Saunières.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Devant une salle comble et enthousiaste, M. Vincent d'Indy est venu diriger vendredi la treizième représentation du *Chant de la Cloche*. Le public a fait ovation sur ovation à l'illustre maître.

Hier, samedi, a eu lieu une reprise de *Werther* avec Mme Croiza. Cette semaine, jeudi, nous aurons une reprise de *Pelléas et Mélisande* avec Mmes Heldy, De Georgis et Rollet, MM. De Cléry, Bouilliez et Billot.

N'oublions pas de rappeler le récital de piano de M. Paderewski. On trouvera plus loin le programme de l'illustre virtuose.

Concerts Ysaye. — Richard Strauss étant certainement la plus forte personnalité musicale contemporaine, les Concerts Ysaye eurent raison de lui consacrer une séance dans la série de leurs concerts historiques touchant le développement de la symphonie. Avec Strauss, la musique à programme si magnifiquement inaugurée par Berlioz et Liszt, est arrivée à une expression d'une rare puissance et d'une prodigieuse richesse. On peut ne pas aimer cette musique, mais chacun doit reconnaitre la prestigieuse virtuosité, la suprême maîtrise, le génie véritable avec lequel Strauss manie toutes les ressources de l'art orchestral si complexe d'aujourd'hui. Lui-même y apporte encore quantité d'éléments nouveaux, de combinaisons audacieuses dans les domaines du rythme, de l'harmonie, de l'instrumentation; tout cela avec la sûreté de main et la téméraire volonté qui dénoncent le maître.

Le programme des concerts Ysaye était bien fait pour nous donner une excellente impression d'ensemble du génie symphonique de Richard Strauss. L'ouverture de *Guntram* n'accuse pas vivement la vraie personnalité de l'auteur encore toute imprégnée de Wagner et qui s'en dégage à peine.

Mort et Transfiguration, à peu près de la même époque, trahit aussi cette influence, mais exprime à côté de cela, une belle individualité d'artiste, une grande élévation de pensée que nous ne retrouvons plus nulle part aussi entièrement pure et soutenue. Cette œuvre est la plus profondément musicale aussi des symphonies à programme du maître, une des pages qu'on aime toujours à réentendre.

Till Eulenspiegel, qui date d'un peu plus tard, est conforme au poème populaire qui l'a inspiré, et est composé sous forme de *rondo, nach alter Schelmenweise* — dit Strauss ; il synthétise l'esprit humoristique, platement bouffon parfois, du personnage principal. Deux thèmes, exposés dès le début, le caractérisent et sont à la base de l'œuvre, mêlés dans la suite à des épisodes variés, combinés de toutes les manières imaginables où la note satirique domine. Seul l'épilogue, beaucoup plus large, semble vouloir transfigurer quelque peu le « vaurien » allemand et le rapprocher du héros de Charles Decoster dont l'esprit reste éternel.

En fin de concert : *Une vie de Héros*, poème symphonique qui n'avait pas, à l'origine, de programme poétique. Celui de M. Eberhard König nous donne une « transcription » de la musique suivant un simple commentaire autorisé par R. Strauss. — Plus encore que dans les poèmes précédents, la matière musicale est ici d'une richesse inouïe exigeant un matériel sonore considérable. L'œuvre est très claire, suivant un plan général bien établi allant de l'introduction thématique et de l'exposition des motifs principaux et secondaires à leurs magnifiques développements qui trouvent dans la sixième partie une superbe conclusion. L'œuvre est objective dans son ensemble, mais divers épisodes, et notamment toute la cinquième partie, « les Œuvres pacifiques », basée sur des rappels de thèmes de toutes les compositions antérieures de Strauss et même du simple *lied*, *Traum durch die Dämmerung*, lui donne un caractère parfois si personnel qu'on a voulu voir dans le « Héros » magnifié, l'auteur lui-même : mais la portée de cette œuvre est d'ordre plus général dans l'ensemble. Cela est grand, vivant, prestigieux de sonorités et de couleurs; âpre, aigu parfois; audacieux, imposant surtout. Et le finale, notamment, est vraiment grandiose.

L'exécution de ce festival, confié à M. Ernst Wendel (Brême), est au-dessus de tout éloge; une part du succès revient aussi à M. Deru qui a tenu avec autorité, dans *Heldenleben*, la très importante et vétilleuse partie de violon solo.

Une indisposition subite de Mme Frances Rose, cantatrice de Berlin qui fit grande impression à la répétition générale, l'empêcha de chanter au concert. On pouvait le regretter puisqu'il s'agit d'une belle artiste. Le programme essentiellement symphonique de dimanche prouva cependant que les solistes ne sont pas indispensables; on croit trop souvent l'opposé aujourd'hui. M. DE R.

— Les Compositeurs belges ont bénéficié, à leur deuxième séance, du concours d'excellents interprètes, qui ont vraiment fait valoir une série d'œuvres intéressantes révélant la science et le talent de leurs auteurs. Nous avions du reste au programme des pages de compositeurs depuis longtemps appréciés; nous ne pourrions les analyser en détail après cette unique audition si

chargée, et noterons simplement une première impression. De M. Vreuls, MM. Bosquet, pianiste et Défauw, un très jeune et excellent violoniste, ont magnifiquement interprété une *sonate* en trois mouvements, pour violon et piano, œuvre à l'inspiration forte, variée et qui a le grand mérite d'être personnelle et concise. — La deuxième sonate en *mi*, pour violon et piano de M. Jongen, est plus développée pour moins d'inspiration peut-être, exception faite, pour le second mouvement *assez lent*, d'une belle venue. — C'étaient les deux compositions importantes de la soirée encadrant de plus menues choses dont quelques-unes ravissantes; ainsi les pièces pour piano d'Arthur De Greef; impressions remplies d'un profond sentiment, comme le *Crépuscule;* ou bien pages plus purement pianistiques, comme *Souvenirs* (un peu style Liszt-Années de Pèlerinage), ou simplement et si délicieusement musicale comme le *Rigaudon*. Excellente exécution et compréhension parfaite de la part de Mlle Berthe Bernard, une élève du maître. Venaient enfin une série de mélodies, dont trois poèmes des *Heures d'après-midi* d'Em. Verhaeren, mis en musique par M. Léop. Samuel qui ne nous semble pas avoir fait un choix heureux. Ces poèmes de Verhaeren se suffisent amplement et semblent mal s'accommoder des petites tyrannies que leur impose la mélodie de M. Samuel. J'aimerais mieux, pour ma part, les entendre simplement déclamer sur l'accompagnement très suggestif que le musicien leur donna comme fond. La cantatrice, Mlle Suzanne Poirier, les interpréta cependant avec beaucoup d'intelligence et d'expression, comme aussi plusieurs mélodies de M. Rasse, chantées, il y a peu de temps, par la même artiste et réentendues avec un vif plaisir.

Foule compacte et beaucoup de succès.

M. de R.

— Un pianiste de réel talent, M. A. Veuve, a donné un récital mercredi à la Grande Harmonie.

A une technique très développée il joint une belle sonorité; le jeu ne manque pas de souplesse. L'interprétation, quoique colorée, n'est pas toujours communicative.

La sonate op. 57 *(appasionata)*, de Beethoven et le *Carnaval de Vienne*, de Schumann, inscrites au programme, furent les deux œuvres qui convenaient le mieux au tempérament de l'artiste. Le Schumann surtout fut joué avec aisance et esprit. La *Berceuse* et la *Ballade* en *sol* mineur, de Chopin, furent moins comprises. Enfin la *Bénédiction de Dieu dans la solitude* et la légende *Saint-François de Paule marchant sur les flots*, de Liszt, terminèrent cette belle séance qui valut à M. Veuve un beau succès.

M. Brusselmans.

Quatuor Carpay. — Pour avoir applaudi des madrigaux de Roland de Lattre, Costeley, Jannequin, Scandello, le public regrettera peut-être la disparition de ce genre de musique, si populaire en Italie au XVIe siècle. De fait le Quatuor Carpay nous a fait entendre diverses pièces de ces auteurs et il a remporté un légitime succès. L'exécution fut du reste des plus correctes, bien qu'offrant certaines difficultés. On sait qu'au XVIe siècle les tonalités majeure et mineure n'étaient pas précisées et que les tonalités liturgiques entraient dans la musique profane comme dans la musique religieuse. La piécette de Jannequin intitulée *La Bataille de Marignan*, très variée et très curieuse, a été pour M. Carpay l'occasion d'une petite ovation.

Mme Mahy-Dardenne a très aimablement chanté une série de vieilles chansons très connues, mais que l'on réentend toujours avec plaisir. M. Van Neste a exécuté des pièces du XVIIIe siècle pour viole de gambe, dont quelques-unes, vraiment exquises et fort bien interprétées, ont remporté un vif succès. Mlle Ewings avait assumé la tâche des accompagnements au clavecin. Elle s'en est tirée tout à son honneur. En solo, elle a exécuté une sonate de Paradisi, au cours de laquelle la virtuose a montré qu'elle savait toutes les ressources de son instrument délicat. Elle a été très applaudie.

A. H.

— A part une pièce de... M. Fritz Kreisler, le récital de M. Kreisler comportait surtout des pièces anciennes de Vivaldi, Tartini, Martini, Pugnani, Couperin, puis du Paganini et du Vieuxtemps. Nous avons retrouvé dans M. Kreisler le violoniste impeccable dont le grand talent est suffisamment apprécié du public pour qu'il soit inutile d'insister. Dans les pièces qu'il a exécutées, il s'est montré tour à tour virtuose impeccable et interprète intéressant.

M. Henusse a tenu le piano d'accompagnement avec talent.

A. H.

— Une soirée de gala fut donnée mardi dernier aux Concerts Artistiques, au cours de laquelle une jeune cantatrice Mlle R. Fauvernier, obtint un légitime succès en interprétant des airs de *Carmen* et des *Huguenots*, et deux mélodies nouvelles de M. Ponzio du théâtre royal de la Monnaie : *Manuello* et *Douleur*, pages d'une belle tenue musicale qui font le plus grand honneur à leur auteur et qui valurent à la charmante interprète, douée d'une très jolie voix, de chaleureux et sincères rappels.

— Le concert que l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek donnera lundi prochain, à l'occasion de la distribution des prix aux

lauréats des concours de 1912, sera particulièrement intéressant.

On y exécutera : *le Sorbier*, poème lyrique, pour voix de femmes, d'Emile Mathieu; de *Kinderliederen*, de Jan Blockx; une scène d'*Euryanthe*, pour basse-solo, de Weber; la *Légende du Chevrier*, pour soli, petit chœur et orchestre de François Rasse, et *Eve*, mystère en trois parties, pour soli chœurs mixtes et orchestre de Massenet.

Chœurs de l'Ecole de musique et orchestre des Concerts Ysaye sous la direction de M. Rasse.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Hamlet; le soir, Roma; lundi, représentation à bureaux ouverts, organisée par la « Phalange Artistique » : 1° Audition de la Phalange Artistique; 2° La Tosca; mardi, Werther, avec le concours de Mme Croiza; mercredi, matinée récital I.-J. Paderewski; le soir, Faust; jeudi, première représentation (reprise) de : Pelléas et Mélisande; vendredi, Werther, avec le concours de Mme Croiza; samedi, premier grand bal masqué; dimanche, en matinée, Werther, dernière représentation avec le concours de Mme Croiza; le soir, Hamlet; lundi, en matinée, Faust; le soir, Le Chant de la Cloche; mardi, en matinée, Roma; le soir, deuxième grand bal masqué.

Dimanche 26 janvier. — A 2 heures, au Conservatoire, deuxième concert.

Programme : 1. Psaume XV, pour contralto, violoncelle, orgue et clavecin (Marcello); 2. Concerto grosso, n° 6 (Hændel); 3. Deux airs, pour contralto (Hændel); 4. Vysekrad, poème symphonique (Smetana); 5. Kindertotenlieder, pour contralto et orchestre (Mahler); 6. Huitième Symphonie (Beethoven). Solistes : Mlle Maria Philippi, MM. Ed. Jacobs, Desmet et Minet.

Lundi 27 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, concert donné par Mlle Germaine François, pianiste, élève du maître Arthur De Greef, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste.

Location à la maison Schott frères.

Lundi 27 janvier. — A la salle des Fêtes, 131, rue Gallait. Concert donné par les élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

Mardi 28 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, troisième séance de musique de chambre du Quatuor Chaumont, avec le concours de Mme Suzanne Godenne, pianiste.

Au programme : Quatuor en *sol* de Haydn; Quatuor de César Franck; Quintette avec piano de Schumann.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 29 janvier. — A 2 ½ heures de l'après midi, au Théâtre de la Monnaie, récital donné par M. Paderewski.

Programme : Fantaisie et fugue en *sol* mineur (Bach-Liszt); Sonate en *mi* majeur, op 109 (Beethoven); Carnaval (Schumann); Nocturne en *mi* majeur, op. 62 (Chopin); Mazurka en *la* mineur, op. 17 (Chopin); Sonate en *si* bémol mineur, op. 35 (Chopin); Etude (Liszt); Rapsodie, n° 10 (Liszt).

Mercredi 29 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert donné par les Concerts Classiques et Modernes, avec le concours de M. Carl Friedberg.

Billets chez Breitkopf.

Mercredi 29 janvier. — A 8 3/4 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, concert organisé avec le concours de MM. Cortot et Thibaud (sonates pour piano et violon).

Jeudis 30 janvier et 6 février. — A 3 ½ h. de relevée, à la salle de la Grande Harmonie, démonstration de gymnastique rythmique, par Mlle B. Roggen (méthode Jaques-Dalcroze), cette démonstration sera précédée d'une conférence sur le rythme par M. Ch Delgouffre et M. J. Jongen y prêtera son concours pour des improvisations.

Places chez Breitkopf et Härtel.

Vendredi 31 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert de Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice, avec le concours de M. J. Kuhner, violoncelliste.

Location à la maison Breitkopf.

Samedi 1er février. — A 4 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, concert organisé avec le concours de Mlle M. Rollet, MM. Deru et J. Jongen, orchestre sous la direction de M. Théo Ysaye.

Dimanche 2 février. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, deuxième concert Bach, avec le concours de MM. G. A. Walter, ténor à Berlin; Fritz Haas, basse à Carlsruhe; Paul Crümmer, violoncelliste à Vienne, et Gabriel Minet, claveciniste à Bruxelles; des chœurs et de l'orchestre de la société dirigés par M. Albert Zimmer.

Au programme : Cantate « Du Hirte Israel höre »; Sonate en *sol* majeur pour viole de gambe et clavecin; Cantate « Dazu ist erschienen ein Sohn Gottes »; Sonate en *do* majeur pour violoncelle seul; Air de ténor de la cantate « Eole apaisé » et chœur final de la cantate Phœbus et Pan «.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Jeudi 6 février. — A 8 3/4 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, concert organisé avec le concours de Mme Durigo (chant).

Vendredi 7 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Marcel Laoureux.

Au programme : Œuvres de Rasse, Brahms, Chopin, Sonate de Liszt, Debussy, Gilson, Saint-Saëns.

Mercredi 12 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Richard Buhlig.

Au programme : Œuvres de Beethoven, Brahms, Chopin et César Franck.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 23 février. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, premier concert extraordinaire Ysaye (festival Wagner), sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra de Leipzig et avec le concours de Mme Frances Rose, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin et de M. Henri Hensel, ténor du Théâtre de Bayreuth et du Métropolitan Opera de New-York.

Répétition générale, la veille, mêmes salle et heures.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Mardi 18 février. — A 8 ½ heures, salle Nouvelle, concert donné par Mlle Germaine Schellinx, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet, du théâtre royal de la Monnaie.

Billets chez Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La troisième séance symphonique des Nouveaux Concerts a été un éclatant succès pour M. Camille Chevillard, l'éminent chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, succès justifié à la fois par l'admirable composition du

programme et la rare perfection de son exécution. La grande impression fut produite par cette prodigieuse neuvième symphonie de Beethoven, dont l'exécution comptera parmi les meilleures que nous ayons eues. Il y a quelque dix ans, Hans Richter la dirigea ici-même et nous nous souvenons encore de son interprétation faite de maîtrise, de poésie et de pondération. L'interprétation de M. Chevillard, plus en dehors, s'impose par la clarté des détails, la précision des rythmes et la fougue irrésistible avec laquelle il entraîne la masse des exécutants dans le finale de l'ode à la joie. Aussi, la salle, absolument emballée, lui fit des rappels triomphaux. Il faut ajouter que M. Chevillard fut remarquablement secondé par l'orchestre de la société, par les chœurs de la Société de musique sacrée, qui furent à la hauteur de leur tâche et par un quatuor de solistes d'une exceptionnelle homogénéité, Mmes A. Kaempfert et E. Leisner, MM. F. Senius et A. Van Eweyck.

Ces excellents chanteurs se firent encore chaleureusement applaudir dans les caractéristiques *Liebeslieder Walzer*, de Brahms, pour quatuor vocal et piano à quatre mains (Mme Falk et M. Mortelmans.) Notons, enfin, une exécution vivante et vibrante de l'ouverture du *Freischütz*, ainsi que le bon accueil fait au poème symphonique *Le Chêne et le Roseau*, de M. Chevillard, œuvre de facture distinguée et habile. Magnifique séance, qui est tout à l'honneur de l'intéressante initiative des Nouveaux Concerts.

Le prochain concert, fixé au 17 février, sera dirigé par M. Fritz Steinbach. On y entendra Mme Theresa Careno, pianiste.

La partie orchestrale du concert de mercredi dernier, à la Société de Zoologie, comportait quelques bonnes pages de l'Ecole nationale : *Jour de Kermesse*, trois tableaux symphoniques de Jan Blockx où l'on retrouve les formules chères à l'auteur de *Princesse d'auberge*, *Danse sacrée et danse profane*, deux fragments intéressants de la *Katharina*, d'Edgar Tinel ; un andante pour flûte, assez banal, de Waelput, enfin, le poème ouverture *Godefroy de Bouillon*, de Th. Radoux. Voici une excellente façon d'honorer la mémoire des défunts directeurs de nos conservatoires.

Ce concert se donnait avec le concours de M. Marix Loevensohn, violoncelliste, qui a interprété le concerto, de Haydn et *Kol Nidrei*, de Max Bruch. La sonorité, qui manque parfois de puissance, est fort belle et le style est d'une parfaite distinction. L'andante du concerto fut, en particulier, admirablement phrasé et l'œuvre de Max Bruch reçut une exécution profondément expressive. L'excellent violoncelliste fut vivement applaudi et joua encore en *bis* l'*Elégie*, de G. Fauré.

CARLO MATTON.

LIÉGE. — Le Cercle Piano et Archets s'est fait applaudir aux concerts gratuits de la fondation Dumont-Lamarche, dans un programme très varié, qui débuta par une excellente exécution du quatuor en *ré* majeur, nº 14, de Haydn, se continua par la sonate en *ut* mineur (op. 30, nº 2) de Beethoven, pour piano et violon et se termina par le quintette de M. Desjoyaux. L'on répute cette œuvre pour sa mélodie, son souffle, ses belles gradations ; elle est, d'autre part, quelque peu brahmsienne, ce qui la différencie du modernisme habituel. Il faut louer une exécution en bel équilibre sonore.

La deuxième audition d'élèves du Conservatoire, dirigée par M. Fernand Mawet, était consacrée à la musique du XVIIIe siècle, mais comprenait un orchestre nombreux à point pour jouer les œuvres contemporaines. Les deux groupes de violons comptaient chacun 15 à 18 exécutants, pléthore bien faite pour empâter les rythmes agiles et pour couvrir les instruments qu'on ne double ni ne triple : les hautbois, les trompettes, etc. D'où un déséquilibre pénible qui a gâté le plaisir dans l'admirable suite en *ré* (avec l'air célèbre) de Bach et alourdi la symphonie *La Reine*, de Haydn.

Le concerto en *ut* majeur, op. 15, de Beethoven, fut joué avec style et finesse par Mlle Classen. M. Lavoye chanta en vocalise précis l'air « Séchez vos pleurs », de *Judas Macchabée* (Haendel). Nous nous demandons pourquoi cet air fut accompagné au piano.

Très intéressante conférence sur l'*Humour dans la musique*, faite au *Schillerverein*, par M. le Dr Otto Neitzel. Le réputé critique de la *Gazette de Cologne*, esprit très fin, a fait comprendre par la parole et par l'exemple (car il est admirable pianiste) toute la bonne humeur contenue dans la *fugue du Chat*, de Scarlatti, le *Coucou*, de Daquin, les *Folies françaises*, de Couperin, *la Poule*, et *le Rameau*, de Rameau, le *Sou perdu*, de Beethoven, les *Humoresques*, de Tschaïkowsky et de Dvorak, ainsi que dans sa *Gavotte-Caprice*.

Au *Journal de Liége*, j'ai moi-même conférencié sur *les bases physiologiques et esthétiques de la technique pianistique moderne*. Dr DWELSHAUVERS.

— Au Théâtre royal, l'Association des artistes poursuit ici son entreprise pour le salut de la troupe et du petit personnel. Le répertoire se transforme, des artistes en représentation viennent corser l'intérêt des interprétations ; ainsi le ténor

Deru qui obtint triomphal succès dans *Manon*. Belle voix, physique excellent, heureux instinct scénique : de l'expérience aussi.

Mignon, interprété par la troupe, exerce toujours grande attraction sur le public. Mlle Radina y a trouvé son vrai emploi vocal; Mlle Castel, MM. Massart et Druine l'ont bien secondée.

Enfin *Vercingétoris*, affermi par plusieurs représentations, marche vers le succès.

Caroline Bernard.

NOUVELLES

— Le Grand Théâtre de Bordeaux, vient de donner *les Trois Masques* de MM. Charles Méré et Isidore de Lara. Ce drame lyrique, d'où se dégage une intense émotion, a recu un bon accueil et remporté quelque succès.

Très habilement mis en scène par M. Cadeau, *les Trois Masques* ont valu un grand succès personnel à M. Montagné, chef d'orchestre.

— La Société Richard Wagner des femmes allemandes, qui compte aujourd'hui 43 groupes locaux affiliés, tiendra cette année, à Magdebourg, le 26 avril, son assemblée générale. A cette occasion, la section de Magdebourg organisera des fêtes pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner. Elle donnera notamment une représentation des *Maîtres Chanteurs* avec des interprètes de Bayreuth et des choristes de Berlin. La Société a l'intention d'étendre le champ de son activité et de recruter de nouveaux membres dans les colonies allemandes de l'étranger. Dès à présent, les personnes qui voudraient faire partie de la Société Richard Wagner des femmes allemandes peuvent adresser leur demande à la présidente, Mme Marguerite Strauss, Gr. Klosterstrasse, à Magdeburg.

— On prépare déjà, à Londres, les fêtes qui célébreront, cette année, le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner. Entre antres manifestations artistiques, un grand concert sera donné, le 22 mai, jour anniversaire du maître, à l'Albert Hall. La ville de Mannheim célébrera l'anniversaire de la naissance du maître en organisant au théâtre de la ville, du 13 février au 6 avril prochain, une série de représentations des œuvres du maître, à l'exclusion de *Parsifal*. Elle a fait les frais d'une nouvelle mise en scène pour chacun des drames. Elle a accordé à la direction du théâtre de la ville de forts subsides, afin que les représentations du centenaire puissent être données à prix très réduits.

— Le 29 de ce mois la direction du théâtre de Covent-Garden de Londres inaugurera une saison d'opéras allemands par la représentation du *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss, sous la direction de M. Thomas Beecham. L'œuvre jouée pour la première fois en Angleterre, sera interprétée par Mmes Van den Osten, Siems, Dux, Gura-Hummel et par MM. Knüpfer et Brodersen. Les œuvres qui figureront ensuite au programme sont : *Tristan et Isolde*, interprété par Mme Mottl-Fassbänder et M. Knote, *Les Maîtres Chanteurs*, *Elektra* et *Salomé*.

— Au cours de la saison, le Théâtre de Cologne représentera *Obéron* de Weber, dans la version qu'en a laissée Gustave Mahler et que l'on a retrouvée dans sa succession.

— L'*Allgemeine Musik-Zeitung* de Berlin signale la découverte d'une mélodie de Beethoven, inconnue, ou perdue de vue tout au moins, depuis un nombre d'années indéfini. C'est un lied écrit sur des paroles de Frédéric Matthisson, dont la poésie *Adélaïde* fut mise en musique par Beethoven; il est intitulé *A Laura*, et commence par ces mots : « Que la joie fleurisse pour toi chacun de tes sentiers ». Le manuscrit retrouvé n'est ni autographe ni complet. Ce qui permet de l'attribuer à Beethoven, c'est l'analogie qu'il présente avec une composition pour piano du maître : la bagatelle op. 119, n° 12. D'après Nottebohm, le lied en question aurait été composé avant 1800 et n'aurait pas été gravé.

— Du 1er au 3 avril prochain, le compositeur Max Reger, du Théâtre de la Cour, à Meiningen, dirigera un festival au programme duquel figurent des œuvres de Bruckner, d'Hugo Wolf et de Reger lui-même, à côté de compositions classiques de Bach, de Beethoven et de Brahms.

— Pour commémorer le souvenir du soixante-quinzième anniversaire de sa fondation, la Société chorale Liedertafel de Meiningen a décidé d'apposer une inscription sur la maison de son fondateur, André Zöllner.

— Un comité s'est constitué à Saint-Pétersbourg dans le but de célébrer le centième anniversaire de la naissance de Verdi. Il a été décidé, d'ores et déjà, qu'un monument à la gloire du maître serait élevé dans la capitale de la Russie, et des listes de souscription ont été mises en cir-

culation. A l'heure actuelle, le comité peut disposer de la somme de 350,000 roubles.

— Le Théâtre de Czernowitz a représenté cette semaine avec succès un opéra nouveau du compositeur roumain Cosmorici, *Mario ara*, d'après un conte de la reine de Roumanie, Carmen Sylva. L'auteur, qui a dirigé lui-même son œuvre, a été acclamé.

— On vendra cette semaine aux enchères, à Berlin, chez l'antiquaire Carl Ernst Henrici, une série d'autographes et de manuscrits de Beethoven, de Chopin, de Hændel, de Haydn, de Mozart et de Weber.

— Le théâtre de la Scala de Milan représentera en octobre prochain *Parisina*, la nouvelle œuvre de Pietro Mascagni.

— L'assemblée générale de *L'Allgemeine Deutsche Musikverein* aura lieu, cette année à Iena, du 5 au 8 juin prochain.

— Il est sérieusement question de fonder au Caire un Conservatoire où l'on enseignera presque exclusivement la théorie et la pratique de la musique arabe.

— On achève actuellement à Köningswinter la construction d'une grande salle de concerts qui sera inaugurée le jour anniversaire de la naissance de Richard Wagner et à laquelle on a donné le nom de Nibelungenhalle.

— Pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner, le théâtre du Prince Régent de Munich organisera une « semaine wagnérienne ». Il donnera, à prix très réduits, des représentations wagnériennes dans les frais desquelles interviendra la ville de Munich.

— La Scala de Milan vient de donner avec succès les *Femmes curieuses* de M. Ermanno Wolf-Ferari, qui, très connu à l'étranger — et surtout en Allemagne et dans l'Amérique du Nord — n'avait pas encore été représenté sur la grande scène lyrique italienne! Ses *Femmes curieuses*, sont on le sait inspirées d'une des plus jolies comédies de Goldoni.

L'orchestre, réduit pour se mettre dans les proportions d'une musique toujours caressante, a fait merveilles, sous la direction de M. Serafin. Quant aux artistes, ils ont été tous à leur place, et *Les Femmes curieuses* garderont l'affiche pour longtemps. M. Wolf-Ferrari a été rappelé à la rampe une vingtaine de fois.

— La municipalité de Munchen-Gladbach, en Wesphalie, a décidé de commémorer le vingt-cinquième anniversaire de l'avènement au trône de l'empereur Guillaume, par la construction d'un grand théâtre populaire.

Un crédit de un million et demi de mark a été affecté à cette dépense.

— La Bibliothèque musicale de Manchester, qui doit sa fondation, on le sait, au legs fort important du musicologue Henry Watson, s'est enrichie, il y a quelques jours, d'une volumineuse collection de compositions pour viole du XVIe et du XVIIe siècle.

— A l'occasion des fêtes qui ont célébré le cinquantième anniversaire du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, le czar a conféré au professeur Léopold Auer l'ordre de Stanislas de 1re classe.

— En 1873, Félix Mottl, âgé de dix-sept ans, faisait partie de la première classe de perfectionnement du Conservatoire de la Société des Amis de la Musique de Vienne. Ce n'était pas exactement un élève commode. Son professeur avait eu à se plaindre de lui en plusieurs circonstances; un jour il perdit patience et écrivit au comité de surveillance de l'établissement la lettre amusante que nous reproduisons ci-dessous.

« A l'honorable Comité du Conservatoire. »

« Mes chers collègues, l'élève de la première classe de perfectionnement Félix Mottl, qui se trouve dans ma section depuis le mois d'octobre dernier, qui n'a pas son pareil pour son peu d'assiduité au travail et son irrégularité à venir aux leçons, qui d'ailleurs ne s'est nullement amélioré après toutes les remontrances que j'ai pu lui adresser, vient, hier, dans l'après-midi, de se mettre dans le mauvais cas suivant. Ayant été retenu à la Chancellerie, je me rendis à ma classe de quatre heures, avec vingt minutes de retard. Au moment de commencer les leçons, je demandai où était Mottl; alors ses camarades se mirent à rire et me racontèrent qu'il était parti après avoir déclaré qu'il avait tout juste le temps de jouer le premier à l'ouverture de la classe, et que, l'heure étant passée, il ne pouvait attendre plus longtemps, d'abord parce qu'il devait aller au café boire une chope de bière, et ensuite parce qu'il avait à se rendre à l'opéra, pour se mettre à la queue afin d'obtenir une bonne place. Il me semble que cette manière d'agir peut se passer de commentaires; je suis forcé de demander catégoriquement le renvoi de cet impudent vaurien, sans quoi toute la classe serait démoralisée par les mauvais exemples qu'il donne et ce serait dommage car elle ne renferme, hors celui-là, que des élèves convenables et appliqués. Dimanche, le 12 janvier 1873 ».

— Du 15 au 19 août de cette année, un grand concours international de musique sera organisé à Rouen, auquel peuvent prendre part toutes les sociétés chorales et instrumentales, de quelque variété qu'elles soient. Le programme en sera fixé définitivement le mois prochain. Dès à présent, on peut s'adresser au secrétariat général du concours, Ecole de musique, place Haute Vieille Tour, à Rouen.

BIBLIOGRAPHIE

ERNEST CLOSSON, *Pascal Taskin*, facteur de pianos, né à Theux (1723-1793), Liége, in-8°.

Excellente et bien utile monographie, bourrée de documents, de lettres, de souvenirs, avec des renseignements techniques précieux sur les instruments décrits et quelques reproductions. Pascal Taskin n'est d'ailleurs pas seul étudié, mais toute sa famille, et la question des premiers pianos est poussée en elle-même aussi loin que possible. Ce travail, qui a paru d'abord dans le recueil trimestriel de la Société internationale de musique, est ici en tirage à part de la revue *Wallonia*. Il fait grand honneur à son auteur. C.

— Vient de paraître chez M. Oscar Berte, éditeur, 12, rue Savaen, à Gand, *L'Ecole qui chante*, un excellent recueil de quinze chants avec accompagnement de piano, musique de Richard Bogaert.

NÉCROLOGIE

— M. Gustave Van Hoey, directeur honoraire de l'Académie de musique de Malines, dont il fut le créateur et qu'il dirigea pendant trente-sept ans, vient de mourir.

Il avait obtenu le deuxième prix de Rome pour sa cantate : *De Wind;* il composa plusieurs chœurs et cantates, mais son œuvre magistrale est la transcription de la *Messe du Missel* de Marguerite d'Autriche.

— On annonce de Berlin, la mort, à l'âge de 73 ans, de William Wolf, qui pendant plus de trente ans enseigna les principes scientifiques de la musique à l'Académie Humboldt.

— Le ténor Antoine Schott, qui avait acquis de la réputation comme chanteur d'opéras, puis comme chanteur de concerts et comme professeur, est mort, cette semaine, à Stuttgart, à l'âge de 66 ans.

JEUNE pianiste, caractère agréable, de première force, pour accompagner chant est demandée, 7, rue des Mélèzes, Ixelles.

Edité par la Compagnie Internationale de Publicité, 13, rue Léopold, Bruxelles. — Des presses de la Maison Rémy Havermans

59me ANNÉE. — Numéro 5. 2 Février 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Deux lettres inédites de Bizet

Je possède dans ma collection d'autographes deux lettres de Georges Bizet, inédites à ma connaissance. Ces deux lettres ne sont pas datées, mais la date peut être approximativement déterminée par les circonstances et les faits auxquels chacune d'elles se rapporte. Si mes conclusions sont erronées, je serai ravi qu'un de mes lecteurs nous apporte des éclaircissements plus précis.

La première de ces lettres est adressée à Victorin Joncières, l'auteur de *Sardanapale*, du *Dernier Jour de Pompéï*, *de Dimitri*, etc., et qui, en 1871, avait été chargé de la critique musicale à *La Liberté*. En voici le texte :

« Mon cher Joncières,

» Grâce à la critique évidemment fondée que vous faites de mon *air de ballet*, je puis croire que l'amitié seule ne vous a pas dicté ce charmant article. — Merci, mille fois, mon cher ami, merci. — Votre début surtout me ravit. — Vous m'avez su gré de ne m'être en aucune façon préoccupé des lois ou plutôt des préjugés de l'opéra-comique ; c'est là, pour moi, le point capital. Si, comme j'ose l'espérer, votre affection ne vous a pas trop influencé, votre appréciation dépasse, je vous l'affirme, toutes mes espérances. Je savais d'avance à quoi m'en tenir sur le succès!... Ce qui me préoccupait, c'était l'opinion des artistes que j'estime. Ils sont peu nombreux!... Et vous savez, n'est-ce pas, la place que vous tenez parmi eux.

» Croyez, mon cher Joncières, non seulement à ma reconnaissance, mais surtout à ma solide et sérieuse amitié.

» Georges Bizet. »

La question est de savoir de quel *air de ballet*, Joncières avait parlé dans la *Liberté*. S'agit-il du ballet de la *Jolie fille de Perth* dont des fragments ont depuis été intercalés dans *Carmen* (version dite de Vienne et de Bruxelles)? C'est peu vraisemblable, puisqu'alors la lettre serait de 1867, année de la première de la *Jolie fille* au Théâtre-Lyrique, c'est-à-dire qu'elle remonterait à une époque où Joncières n'était pas encore attaché à la *Liberté*.

L'air de ballet en question ne peut donc être que la danse de l'*Almée* de *Djamileh*, ou encore la Farandole de l'*Arlésienne*. Dans ce cas, la lettre de Bizet devrait être de 1872, année où furent exécutées à la fois *Djamileh* et la musique de scène pour l'*Arlésienne* de Daudet : *Djamileh*, le 22 mai, l'*Arlésienne*, le 1er octobre.

N'ayant pas sous la main la collection de la *Liberté*, je ne puis vérifier auquel des articles ou des feuilletons de Joncières Bizet fait allusion. Mais une autre lettre de Bizet à son ami Edmond Galabert est à en rapprocher et semble autoriser la

conclusion, jusqu'à plus ample informé, que Bizet remerciait Joncières de son appréciation de *Djamileh*. « *Djamileh* n'est pas un succès », écrivait-il à M. Galabert. « Pourtant je suis extrêmement satisfait des résultats obtenus. La presse a été très intéressante, car jamais opéra-comique en un acte n'a été plus sérieusement et, je puis le dire, plus passionnément discuté. La rengaine Wagner continue. (On accusait Bizet de wagnérisme!) — Reyer (*Les Débats*), Weber (*Le Temps*), Guillemot (*Le Journal de Paris*), Joncières (*La Liberté*), c'est-à-dire plus de la moitié du tirage de la presse quotidienne, ont été très chauds. — De Saint-Victor, Jouvin, etc., ont été bons, en ce sens qu'ils constatent inspiration et talent, le tout gâté par l'influence de Wagner... Ce qui me satisfait plus que l'opinion de tous ces messieurs, c'est la certitude absolue d'avoir trouvé ma voie. Je sais ce que je fais. »

C'est, on le voit, le même sentiment et le même ordre d'idées. D'accord avec Camille du Locle, alors directeur de l'Opéra-Comique et avec son librettiste, Louis Gallet, Bizet avait cherché dans *Djamileh* à rompre avec l'opéra-comique dans le genre de Scribe, avec la comédie à intrigues bourgeoises (1). C'est de quoi probablement Joncières l'avait loué. La lettre à Galabert est du 17 juin 1872. Celle à Joncières est évidemment de la même époque.

* * *

La seconde lettre de ma collection est adressée à Ernest Reyer. L'auteur de la *Statue*, de *Sigurd* et de *Salammbô* avait, on le sait, succédé au feuilleton musical du *Journal des Débats* à d'Ortigue, qui lui-même y avait remplacé Berlioz. Bizet lui écrit :

« Mon cher Reyer,

» Votre feuilleton de mardi est une véritable merveille. C'est joli comme du Swift, comme du Paul-Louis Courier. C'est d'un dédain, d'une politesse, et, cependant, d'une philosophie adorables. Le premier paragraphe est charmant, le post-scriptum est délicieux, et l'œuvre se tient d'un bout à l'autre. Jouvin est trop vengé! C'est un immense succès. Voilà quelques colonnes qui vont singulièrement avancer vos affaires. L'Institut aura plus d'une porte ouverte pour vous, si vous le voulez. Pourtant, que le succès si éclatant, si mérité de l'écrivain ne vous fasse pas oublier l'auteur de la *Statue* et d'*Erostrate*. Je viens de relire, cet *Erostrate*, et j'ai retrouvé mon impression d'autrefois. Je vous avoue que je ne comprends pas que les délicatesses exquises, que les tendresses charmantes dont votre partition est remplie, n'aient pu effleurer l'épiderme du public le plus spirituel, le plus connaisseur de la terre. Qui sait? Vous avez peut-être tort de faire fi des Cochinchinois! Ce qui ressort clairement de tout ceci, c'est que, plus une œuvre est élevée, fine, poétique, plus l'interprétation devient une question de vie ou de mort. — L'éclat de Sasse, le charme de Michot, avaient aidé au succès à Bade. Vous n'êtes pas découragé, c'est là l'essentiel! Il est probable que j'ai été plus attristé que vous? Ma femme, qui sait votre article par cœur, vous envoie les meilleurs souvenirs; moi, mon cher Reyer, je suis votre admirateur, et mieux, votre ami *nunc et semper*,

» Georges Bizet. »

« P. S. — Je viens de rencontrer Michot, énorme! et sa femme, colossale! Le pauvre diable m'a fait de la peine. Il a fait trois mois de prison préventive et une ordonnance de non-lieu a été rendue il y a cinq jours. Alors, pourquoi toute cette prison?

» Quand vous serez revenu de Blois, venez donc manger quelques radis! »

Bien que ne portant pas de date, cette lettre doit être d'octobre 1871 ou des premiers jours de novembre. En effet, l'article de Reyer, à laquelle elle fait allusion, est le feuilleton célèbre où l'auteur d'*Erostrate* rendait compte, dans les *Débats*, de l'insuccès

(1) Cf. *Georges Bizet et son œuvre*, par Charles Pigot. Paris, Delagrave.

de son propre ouvrage (1). *Erostrate*, joué avec succès à Bade, le 23 août 1862, ne réussit pas à Paris, lorsqu'il fut représenté onze années plus tard à l'Opéra, le 16 octobre 1871. Une cabale le fit tomber. On reprochait au compositeur d'avoir dédié sa partition à la reine Augusta de Prusse, qui avait assisté en 1862 à la première à Bade. Reyer n'hésita pas à attaquer de front les cabaleurs dans son feuilleton.

« Maintenant, comme on m'a reproché d'avoir dédié ma partition à la reine de Prusse, je dois avouer humblement qu'à cette époque-là je ne me doutais guère que la reine Augusta cachait, sous des dehors aimables et bienveillants, les instincts les plus sanguinaires. Je me suis laissé prendre, comme tant d'autres, à ses paroles gracieuses, et j'ai accepté une décoration prussienne, qu'elle m'a envoyée par l'intermédiaire du compositeur prussien Meyerbeer, l'auteur des *Huguenots* et de *Robert le Diable*, que l'on joue encore assez souvent à l'Opéra ». Et il ajoutait, en accentuant l'ironie de ces lignes : « Il me semble que j'avoue mes torts avec une franchise qui doit me les faire pardonner. Evidemment, j'aurais dû repousser les gracieusetés de la reine de Prusse et prévoir en 1862 les déplorables événements de 1870. »

Erostrate avait été donné à Bade entre *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, et *Nahel*, opéra en trois actes, de Henri Litolff, à l'occasion de l'inauguration du nouveau théâtre que Benazet, le fermier des jeux, avait fait construire dans la célèbre ville d'eaux, alors centre de réunion, en été, de toutes les notabilités européennes et séjour favori du roi et de la reine de Prusse.

Erostrate avait été chanté à Bade par Mme Sasse, Mlle Amélie Faivre, Cazeau et Michot, — « dont, nous dit Reyer, les opinions politiques, en ce temps-là, ne s'étaient point encore manifestées. » Ceci explique les allusions de Bizet à l'emprisonnement de Michot, compromis, comme tant d'autres, dans la tragique aventure de la Commune.

L'allusion aux Cochinchinois se rapporte à un autre passage du feuilleton de Reyer. Il débutait par ce mot délicieux :

« *Erostrate* a vécu l'espace de deux soirées : c'est peu. Je comptais sur trois représentations : les trois représentations réglementaires. Je me suis trompé dans mes calculs, mais je ne me suis pas trompé de beaucoup. » Et avec une ironie charmante, un calme affecté, Reyer contait sa défaite : « Ce qui a fait beaucoup de tort et beaucoup de mal à Berlioz, ce qui a rendu sa vie agitée et sa vieillesse si triste, c'est qu'il manquait de philosophie et de logique. Il ne laissait échapper aucune occasion de parler dans les termes les plus mordants, les plus ironiques, du goût musical du public parisien, et il se montrait très affecté de ne point obtenir les suffrages de ce même public. Je n'ai pas besoin de dire que je ne partage pas tout à fait l'opinion de Berlioz à l'égard des dilettanti parisiens, et il est clair que si *Erostrate* eût sombré sous l'indifférence d'un public d'Esquimaux ou de Cochinchinois, je serais encore bien moins affecté que je ne le suis. »

On n'est pas plus cinglant !

A propos de la réflexion de Bizet relative à l'interprétation et à son importance quant au succès de l'œuvre, il faut rappeler qu'*Erostrate* fut très mal servi par sa principale interprète à l'Opéra. Reyer ne le lui pardonna pas. « Le ton de cet article prouvera que je n'ai de rancune contre personne et que je ne rends personne responsable de l'insuccès d'*Erostrate* à l'Opéra, pas même Mlle Hisson. »

Pas même est terrible ! Douée d'une voix chaude mais sans expression, Mlle Hisson avait exagéré le caractère dramatique du rôle d'Athénaïs et en avait fait une sorte de « pétroleuse ». Le mot est des journaux du temps et l'on comprend ce qu'il voulait dire au lendemain de la Commune. Les autres rôles étaient tenus par Bouhy, qui devait, par la suite, créer l'Escamillo de *Carmen* et par Bosquin, qui jouait le jeune Scophas.

*

(1) Ce feuilleton a été repris par Reyer dans le recueil d'écrits qu'il publia en 1875 sous le titre : *Notes de musique*. Paris, Charpentier et Cie.

Il y eut un incident violent entre Mlle Hisson et le critique du *Figaro*, Benedict, pseudonyme de Jouvin, qui l'avait malmenée assez vivement. L'actrice rencontrant le critique sur la scène de l'Opéra, l'avait gifflé. Ce fut un gros scandale, dont, en galant homme, Jouvin ne put tirer satisfaction. Le feuilleton de Reyer, comme dit Bizet, le vengea *trop!* Mlle Hisson, à la suite de cet incident, refusa de paraître une troisième fois dans *Erostrate* et c'est ainsi que Reyer dut retirer son ouvrage après la seconde représentation. Il faut ajouter qu'à ce moment l'Opéra était sans directeur; les artistes jouaient en société. Ils invoquèrent, pour excuser le refus de Mlle Hisson, la modicité de la recette de la seconde, qui ne s'élevait, disent les journaux, qu'à 2,000 francs. Peu de temps après, le 1er novembre, Halanzier entrait en fonctions comme directeur, mais il ne reprit pas *Erostrate*.

Le feuilleton de Reyer ne lui ouvrit pas tout de suite les portes de l'Institut, mais il fut un très vif succès pour l'écrivain et contribua sans doute à préparer les voies à son élection à l'Académie, où il succéda au fauteuil de Félicien David, qui lui-même y avait succédé à Berlioz.

EDW. SPEYER.

LE SORTILÈGE

de M. André Gailhard

A L'OPÉRA DE PARIS

C'EST un peu menu pour une aussi grande scène, et l'œuvre n'est pas servie par le cadre. Mais elle est estimable, et laisse l'impression qu'une salle plus réduite et une mise en scène plus intime, permettant des effets plus subtils, rendraient tout à fait séduisant ce joli « conte de fées ».

Car tel est le titre qui figure sur la partition. Et ce conte populaire, symbolique, émouvant, est d'ailleurs, une chose charmante, au point de vue littéraire, et fait grand honneur au poète Maurice Magre. Non seulement les vers sont d'un heureux tour, et l'on aurait plaisir à en citer, mais ils ont le meilleur style qui convienne à la musique, sans longueurs, sans grandiloquence, sans recherches pittoresques; et comme la musique, de son côté, n'a d'autre ambition que de rester d'accord avec le texte, avec sa simplicité et la sincérité de son sentiment, avec sa grâce légère et l'expression de nature agreste qui l'enveloppe et le pénètre, l'ensemble de l'œuvre a quelque chose d'essentiellement harmonieux.

Aussi bien l'action, ou le semblant d'action, qui constitue la légende et ses visions touchantes, appelle si naturellement la musique, que la partition semble parfois se rattacher plutôt à la symphonie dramatique ou au ballet d'action qu'au drame lyrique.

Nous sommes près d'un village, au pied des Pyrénées. Gall est un berger, Angèle est sa fiancée. Le soir, avant de rentrer, lui de ses pâturages, elle du lavoir, où nous l'avons vue battre le linge avec ses compagnes, ils s'attardent dans la nuit qui tombe. Mais aujourd'hui, c'est la Chandeleur, et cette nuit est dangereuse, dit-on : les fées de la montagne et des glaciers rôdent hors de leurs retraites et jettent le sortilège sur qui ne s'en préserve pas. Justement, Angèle a perdu son scapulaire : sa petite sœur Geneviève en est tout émue et va le chercher partout. En attendant, elle est sans défense, et les fées en profitent, jalouses de l'amour de Gall, pour jeter sur ses pas des fleurs magiques, qu'elle respire et qui l'endorment. Quant au jeune homme, leurs danses irrésistibles l'entraînent ,malgré lui, vers les sommets glacés.

C'est ici que commence l'effet du sortilège. Lorsqu'Angèle se réveille, au second acte, elle comprend qu'il lui faut, coûte que coûte, rejoindre son fiancé, ou qu'il est perdu : et son calvaire commence. Tout l'arrête. C'est un mendiant, qui ne lui indique son chemin qu'au prix d'une chanson; ce sont de rudes buissons d'épines, qui ne la laissent passer que sanglante et déchirée; ce sont les ondines du lac endormi, à qui, pour suivre sa route, elle doit livrer ses yeux!... Et lorsqu'elle arrive, enfin, aveugle, parmi les danses ironiques des fées, voici Gall immobile et glacé : ce n'est qu'un cadavre qu'elle presse entre ses bras incertains... Cependant, des cris retentissent : c'est la petite Geneviève qui accourt; elle a retrouvé le scapulaire, elle le passe au cou de sa sœur; le charme cesse, tout s'évanouit, et Angèle et Gall se retrouvent devant leur village, à l'endroit même où la nuit les avait surpris... A cet instant, l'aube dore la montagne, les laboureurs vont aux champs avec leurs bœufs, la nature s'emplit de lumière et de paix. Les trois enfants chantent un hymne joyeux: l'amour a vaincu le sortilège.

M. André Gailhard a évidemment beaucoup à faire core pour se créer une langue sonore bien à lui, i ait de la force, de la fermeté, une expression iginale, mais aussi débute-t-il à peine. Son *Amallis*, sa *Fille du Soleil,* avec quelques pages symoniques d'orchestre, sont les seules œuvres qu'il encore produites. Déjà elles faisaient preuve, par droits de ce caractère plus nettement exprimé ici : e vraie saveur harmonieuse. Dans *le Sortilège*, pages symphoniques, les chants isolés, les droits, où la phrase lyrique peut s'épandre en erté. ne manquent ni de couleur ni même d'am-ur. Les impressions de nature surtout, ont été ıreusement évoquées. Dès le début, par exemple, c le chant des laveuses et plus particulièrement êverie de Gall, toute pénétrée, semble-t-il, de la sie du soir qui tombe, et entrecoupée, arrêtée, les sonnailles des troupeaux rentrant, les der-s cris des oiseaux, les mille bruits de la nature ; lus tard, avec le vent qui secoue les buissons és, avec le frisselis du lac sauvage et les nges vocalises dont les ondines ponctuent leur ogue ; enfin avec le réveil de la vallée à l'aube, s la lumière grandissante, aux savoureux appels nais des laboureurs et des bûcherons.

e personnage d'Angèle est d'ailleurs en lui-ne d'une vérité constamment intéressante : soit lle berce son amour confiant dans les bras du e berger, au début ; soit qu'elle surmonte son oisse pour chanter au mendiant ce qu'il exige e, une sorte de complainte (ponctuée de har-, qu'elle achève en sanglots ; soit qu'elle sacri-grave et résolue, sa beauté pour satisfaire aux sons farouches qui la déchirent ; soit qu'elle ses yeux en gage, aux ondines décevantes, une désespérance héroïque mais pleine de toujours ; soit enfin qu'à bout de forces, mais ardente encore en sa passion dévouée, elle rre longuement contre le cadavre de Gall...

orchestration est, comme la musique même, un incertaine encore, mais simple, claire, lumi-e même, et non sans fougue. L'exécution en a irigée par M. Büsser.

nterprétation a été excellente. Mlle Mérentié, emble progresser chaque jour, possède une lus belles voix de soprano de l'heure actuelle, le, pleine, étendue, et elle la relève d'un jeu et expressif du meilleur goût. M. Muratore brant à souhait et Mlle Courbières fait une gen-Geneviève. Le mendiant et le buisson ont été ıés avec caractère par MM. Triadou et Mar-et Mme Laute-Brun a prêté une belle voix à la pale fée. HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA-COMIQUE a donné mardi la centième de *Pelléas et Mélisande*. C'est un triomphe que la plupart n'escomptaient guère parmi les auditeurs de la répétition générale, et l'on comprend qu'il satisfasse M. Albert Carré, qui avait vraiment tout fait pour l'ouvrage, et qui a tenu à célébrer cette échéance glorieuse en invitant les amis de la maison à un souper à l'issue du spectacle.

L'œuvre de Debussy et Maeterlinck remonte à 1902 : elle a été jouée dix ans (car il y a eu une année d'interruption). Les interprètes principaux ont été Jean Périer, Pelléas inégalé, qui est encore ici pour la centième, à côté de Vieuille, le vieil Arkel ; Dufranne, qui a eu pour successeurs récents, dans Golaud, Albers et Boulogne ; Miss Garden, Mélisande, remplacée depuis par Miss Maggie Teyte et aujourd'hui par Mme Marguerite Carré ; Mme Gerville-Réache, dans Geneviève, où parurent aussi Mlle Passama et surtout Mlle Brohly ; enfin Mlle Dumesnil et aujourd'hui Mlle Carrière, dans le petit Yniold. H. DE C.

LE THÉATRE APOLLO a donné place, dans son répertoire d'opérette, à *M. de la Palisse*, œuvre de MM. de Flers et de Caillavet, musique de Claude Terrasse, jouée en 1904 sur la scène des Variétés. Une fois de plus on avait, à cette époque, on a, à celle-ci, proclamé le regain de succès de l'opérette, de la vraie opérette, amusante et musicale. Et il y a du vrai, en effet ; mais, une fois de plus aussi (puisque *M. de la Palisse* justement est en jeu), on émettra cet aphorisme profond, que pour bien chanter l'opérette, il faut d'abord des voix. Et c'est, malheureusement, en France, la dernière chose dont on se préoccupe. La comédie semble l'essentiel, la musique l'accessoire. On aura toujours assez de voix et de talent musical, si l'on est bon comédien ou simplement très comique. C'est un peu le contraire que nous ont montré les excellents artistes de la troupe Viennoise, avec leur répertoire bouffe, il y a deux ans. C'est la voix et la musicalité qui passaient en première ligne. Il faudrait, à Paris, tâcher de concilier les deux éléments. On l'a réussi naguère, on n'y réussit plus guère en ce moment. La partition de Claude Terrasse est fine, piquante, ingénieuse, et mériterait d'être mise en valeur en conséquence. Il est difficile de louer autrement que pour leur jeu et leur verve, la plupart des inter-

prètes. Du moins M. Defreyn dit bien, avec goût, et même avec une jolie voix et Mlle Brigitte Régent ne manque pas de virtuosité et de brio. M. Frey et Mlle Polaire ont de l'adresse et de la fantaisie. L'ensemble est mis en scène très heureusement et l'orchestre est bon. H. de C.

La Société des Concerts a donné dimanche une séance qui peut compter parmi les plus belles que la vieille et précieuse salle du Conservatoire ait jamais entendues. La composition du programme était excellente et son exécution de premier ordre; en plus, un artiste admirable, unique, et qu'on n'avait pas entendu à Paris depuis de nombreuses années, Paderewski, avait bien voulu rendre cet hommage à la Société de jouer pour elle, et a dépassé réellement tout ce qu'on attendait de lui. Ce fut une après-midi inoubliable. Pour débuter, la symphonie en *la*, jouée de façon à bien mettre en relief toute l'eurythmie vibrante de ce poème de la danse; puis quatre chœurs *a capella*, perlés de sonorités savoureuses : deux motets italiens d'une ampleur superbe, de Nanini et Lotti, et le *Joli jeu*, de Jannequin avec le *Las je n'irai plus*, de Costeley, d'une grâce si fine. Pour finir, le tableau musical *Sadko* (origine de l'opéra très postérieur), de Rimsky-Korsakow, et les *Fest-Klänge*, de Liszt, qu'on donnait ici pour la première fois et dont les motifs sont d'une vie extrême, les sonorités instrumentales d'une couleur chaude et séduisante. M. Paderewski a fait entendre le concerto en *fa* mineur, de Chopin (op. 21). C'est le second des deux seuls que Chopin a écrits. Il est d'un romantisme extrêmement intéressant, plein d'imprévu et d'émotion, avec un choix d'instruments parfois exquis; le cor, par exemple, lance des notes d'une poésie intense. Mais on n'imagine pas ce que peut devenir la partie de piano sous les doigts d'un interprète comme celui-ci. Il semble que ce soit autre chose que tout ce qu'on a entendu. Ce jeu *modèle* en quelque sorte la phrase musicale, la *crée*, évoque des sonorités de rêve, ouvre des paysages admirables et infinis, palpite comme le zéphire dont parle Musset :

.... On eu dit les coups d'ailes
D'un zéphire éloigné, glissant sur les roseaux...,

ou bondit et rugit comme une révolte. C'est d'une éloquence de nuances extraordinaire. Devant les ovations sans fin, M. Paderewski a encore exécuté un *Nocturne*, de Chopin, tout pénétré de pensée, et une *Polonaise*, somptueusement rythmique, enfin *La mort d'Yseult*, avec des finesses d'une tendresse exquise. — L'orchestre était magistralement dirigé par M. Messager. H. de C.

Concerts Lamoureux. — La *Symphonie Italienne*, exécutée avec beaucoup de feu et d'entrain, ravit les admirateurs de Mendelsohn (il en reste encore); ils goûtèrent le paisible « andante », précurseur du second mouvement de la *Symphonie*, de C. Franck, et l'allégresse de la « saltarelle » finale.

Le *Scherzo*, de Lalo, fut accueilli avec faveur, et l'éclectisme du public ne se démentit point en applaudissant le formidable poème symphonique, de R. Strauss *La vie d'un Héros*. Ces torrents d'harmonie succédaient à l'inquiétant « interlude » du *Jardin de Marguerite*, de M. Roger Ducasse. Je dis : inquiétant, car il semble que nous soyons ici à la limite d'organisation du bruit musical. Tout est noté : frottements d'élytres, vols rapides d'insectes, cris fugitifs d'oiseaux passants, murmures des petites vies confuses et mouvantes dans la forêt des brins d'herbe, susurrement des eaux filtrant entre les mousses, appels lointains des cloches, tout est enregistré et rendu; mais ces palpitations sonores, saisies par l'oreille, dans l'espace, leur cadre naturel, gardent-elles, ici, leur caractère musical? lorsqu'elles sont stylisées à dessein d'œuvre d'art? transposées dans une salle de concert? Nous ne le pensons point. L'élasticité du grand air fait défaut pour ouater les dissonances; on sent l'artifice, le conventionnel, le voulu de la facture; la dépense de talent, l'ingéniosité de la main-d'œuvre n'y font rien; l'auditeur de bonne foi reste plus étonné qu'ému et il attend, avec un peu de malaise, la cadence finale et parfaite.

Que dirai-je des mélodies de M. de Saint-Quentin. Le public fêta l'interprète. Quant à ces pages, elles pourraient être signées F. Thomé et même Tagliafico. *Simple aveu* n'est pas inférieur à *Mignonne*, et *Quand l'oiseau chante* relève de l'esthétique du *Vanneur de blé*.

Mme Nicot-Vauchelet est jeune, charmante, possède une jolie voix pure, d'un joli timbre, d'une souplesse parfaite, et elle sait chanter. O miracle, ô chose incomparable et rare, une jeune cantatrice qui connaît les secrets de son art; qui sait respirer, filer un son, battre un trille, vocaliser avec aisance, conduire une phrase musicale, chanter *mezza-voce* ou à pleine voix, Mme Nicot-Vauchelet mérite un prix, une couronne, et tous les bravos qui la saluèrent quand elle acheva l'air du *Rossignol*, de Haendel, où elle rivalisa avec la flûte de M. Deschamps. M. Daubresse.

Concerts Colonne (26 janvier). — Au cours d'une répétition, M. Gabriel Pierné ayant fait

quelques réserves personnelles quant à la valeur musicale du concerto de Dvorak, que M. Pablo Casals devait exécuter, celui-ci refusa nettement de prendre part au concert pour lequel il était engagé.

Voilà comment nous fûmes privés d'entendre et l'ouvrage du compositeur bohémien et le Prélude de la suite en *ut*, de Bach et le *Chant élégiaque*, de notre Florent Schmitt, que l'irascible virtuose devait violoncelliser; et voilà pourquoi la Symphonie en *la*, de Beethoven fut introduite au programme en guise de bouche-trou!

Que chacun tire comme il l'entend une moralité de cet incident; mais je pense, à part moi, que M. Pierné n'eut pas tort et que M. Casals eut raison. C'est affaire de point de vue. Charbonnier est maître chez lui, dit-on. Un directeur de concert ne l'est pas moins de s'opposer à l'exécution de telle ou telle œuvre s'il le juge convenable. Il est civilement responsable devant l'opinion. C'est à lui qu'on s'en prend si l'ouvrage joué ne mérite pas la faveur qu'il lui accorde; maintes fois, à ce sujet, nos critiques se sont exercées. D'autre part, M. Pablo Casals, qui non seulement est un virtuose d'une rare habileté, mais aussi un grand artiste, a bien fait de défendre contre les attaques de son chef d'orchestre l'œuvre qu'il avait choisie. En l'occurrence, refuser d'exécuter le concerto de Dvorak c'est encore combattre pour lui. De cette façon ni l'amour propre de l'un, ni l'honneur de l'autre n'encouraient aucun risque et l'on peut dire que chacun s'en fut content.

Nous voilà loin des *Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont, que l'on entend toujours avec un nouveau plaisir. C'est une œuvre sincère, émouvante et jolie dans laquelle la réalisation musicale n'atteint peut-être pas à la hauteur des intentions et des aspirations poétiques, mais qui déborde de sentiments intimes et de pensers profonds.

L'A. A donnait la première audition de *Gigues*, seconde partie des *Images*, de M. Claude-Achille Debussy. Nous avons entendu naguère la première partie : *Rondes de printemps*, aux concerts Durand, et la troisième : *Iberia*, composés de trois tableautins — I. *Par les rues et par les chemins;* II. *Les parfums de la nuit;* III. *Matin d'un jour de fête* — aux Concerts Colonne, le 20 février 1910. Nous en avons parlé en temps voulu. Maintenant que nous connaissons la suite complète de ces esquisses symphoniques, nous pouvons assurer un peu mieux notre jugement. *Gigues* ne manque ni de charme, ni d'agrément, bien au contraire, et si l'on pouvait lui reprocher quoi que ce soit, ce serait d'en avoir trop au détriment de la pâte musicale qui nous a paru de faible consistance, défaut ou qualité — comme vous l'entendrez — que l'on ne trouve pas dans les autres morceaux. Et si l'attention n'était sans cesse retenue par les détails savoureux et piquants d'un orchestre pittoresque et lumineux, on se laisserait mollement bercer au caprice de l'heure par tant de grâce féconde en d'heureuses jouissances sonores. ANDRÉ-LAMETTE.

Concerts Sechiari. — C'est avec plaisir que nous avons vu se rouvrir la série des concerts donnés, chaque année, par l'Association des Concerts Sechiari. M. Sechiari met toujours au service de programmes intéressants sa vigueur et sa foi artistiques. S'il y eut, de temps à autre, à la première séance du 26 janvier, quelques signes légers d'indécision du côté des violons, en revanche, les cuivres furent robustes dans l'attaque et les bois bien fondus. Le vaillant chef d'orchestre sut donner une interprétation vivante de la deuxième *symphonie* de Schumann dont l'*adagio* est si plein d'humaine tendresse et le *finale* si franc d'allure; il sut également rendre le caractère pittoresque des *Impressions d'Italie* de Charpentier où toutes les couleurs de la palette orchestrale se heurtent savamment; il sut enfin traduire l'éloquence parfois grandiloquente de Liszt dans les *Préludes* inspirés de Lamartine.

Le nom de M. Maurice Ravel figurait au programme sous les espèces de trois poèmes musicaux pour orchestre et chant extraits d'un volume publié par le *Mercure de France* et intitulé *Scheherazade*. La musique de M. Ravel suit avec un art raffiné les inflexions du texte de M. Tristan Klingsor. Dans *Asie*, elle évoque des visions langoureuses d'Orient traversée, par le sinistre éclair d'un grand sabre courbe teint de sang; dans *la Flûte enchantée* elle est mystérieuse et dans *l'Indifférent*, doucement imprécise; — musique parfois perverse et toujours fascinante, ponctuée irrégulièrement de touches nettes et, dans l'ensemble, invertébrée, toujours insolite. Mme Gaétane Vicq fut la noble interprète de M. Ravel.

Enfin M. Hollman fit chanter son violoncelle dans *Elégie*, page austère de M. Bouserez, et dans *l'Appassionato* de la suite si finement orchestrée de M. Ch. M. Widor, page vibrante dont les qualités n'ont pas été exprimées avec toute la perfection rythmique désirable. La sonorité de M. Hollman reste toujours belle, chaude, invraisemblablement puissante; on ne peut qu'admirer le mâle caractère de ces accents. Le célèbre violoncelliste avait déjà fait entendre *Andente* et *Allegro* de sa composition entre la *Syphonie* de Schumann et les *Préludes* de Liszt; voisinage redoutable!

Non licet omnibus adire Corinthum.

Traduction très libre : on ne peut tout avoir... M. Hollman est indiscutablement un grand virtuose.

H. D.

Concert Hændel. — Les œuvres exécutées au deuxième concert de la Société Hændel étaient fort intéressantes et on ne peut que féliciter M. Rangel, le vaillant directeur de cette association, de nous les avoir fait entendre. Le cinquième concerto de Hasse, pour cordes et clavecin, est une des bonnes pages de ce compositeur fécond qui sut concilier toutes les tendances de son siècle — heureux privilège. — Il plut aux Allemands, par sa facilité mélodique — qu'il avait empruntée aux Italiens, et à ceux-ci par son apparente profondeur.

La pièce exécutée aujourd'hui est brillante, d'un dessin ferme, agréable et clair. Malheureusement l'orchestre a joué, presque tout le temps du concerto, avec beaucoup de lourdeur et quelquefois une justesse approximative.

La sonate à deux violons, de Hændel, trouva d'excellents interprètes avec MM. Borrel et Mesnier ; elle est d'une coupe curieuse : andante suivi d'un allegro énergique ; largo et allegro final. Au reste très vivante, pleine de jolis détails, des thèmes larges et bien frappés, traités en imitations ; rien de scolastique ; d'un bout à l'autre l'intérêt se soutient, avec lui, le plaisir. — Le concerto pour piano de Ph.-Em. Bach, est une œuvre chaleureuse, pleine de vigueur, d'une souplesse de contours et aussi d'une vivacité d'émotion surprenante pour l'époque. Il eut pour soliste Mlle Morin, qui a de bons doigts, une mesure exacte, et une mise de pédale fâcheuse — au surplus, pourquoi tant de pédale ! n'est-ce pas assez d'un piano à queue pour ces œuvres qui ne le comportent point.

Le concerto à deux violons de Vivaldi est un des spécimens de cette brillante école italienne du XVIIIe siècle qui produisit tant de pièces à deux, trois, quatre, cinq et même six instruments. Il permit d'apprécier, de nouveau, la jolie sonorité de M. Borrel et la sûreté de M. Mesnier. Une *Pastorale* de Couperin et deux airs de la cantate *Reginam nostram* (Steffain) mirent en valeur le soprano agréable et bien conduit de Mlle Malnoy.

M. Daubresse.

Salon des musiciens français. — C'est un peu pour mémoire que nous parlons de cette cinquième audition, n'ayant pu entendre que la première partie. Le trio de M. René Bruck est une œuvre de jeunesse où ne s'affirme encore rien de personnel. Le finale a cependant de l'intérêt et il est bref. Peu à dire des mélodies de M. Pollonnais ; expressives il est vrai, mais accompagnées d'une partie de piano insignifiante. Un caprice pour violon (M. Willaume), de M. Falkenberg, l'excellent professeur au Conservatoire est élégant, avec de jolis détails. Ajoutons à cela la curieuse sonatine de M. Ravel, que Mme Roger-Miclos joue avec caractère et un chœur d'église, de M. Paul Vidal, bien écrit, assez religieux mais sans rien de saillant.

F. G.

Concerts de la Sorbonne. — Il est vraiment regrettable que ces séances, dirigées avec un profond sens artistique par M. de Saunières, ne soient pas données dans une salle de concert ou de théâtre. Pour apprécier la musique, il faut l'entendre or, comme la plupart des églises, celle de la Sorbonne est très médiocre, acoustiquement parlant. Les cuivres seuls y donnent bien, les chœurs à peu près, les solistes pas du tout. *Parsifal* — deux actes presque entiers — y furent donnés dimanche dernier. On devinait une exécution très soignée, mais des voix bien timbrées comme celles de MM. Raveau et Bracony ne « portaient » pas, et beaucoup de détails d'orchestre étaient perdus, surtout dans le finale de l'œuvre. C'est grand dommage.

Sous ces réserves, l'orchestre et les chœurs sont en grand progrès et les deux solistes furent excellents dans les rôles si ardus de Parsifal et d'Amfortas, tout spécialement M. Bracony.

Le *jeu de cloches* seul fut très mauvais, une octave trop haut et d'une justesse relative.... F. G.

Salle Erard. — Le concert donné le 22 janvier par Mlle Geneviève Lorrain fut pour elle l'occasion d'un succès réel et légitime. Mlle Lorrain est une jeune violoniste de beaucoup de talent. Sa sonorité est chaude et riche et pleine de charme aussi ; son coup d'archet est à la fois caressant et vigoureux et sa technique est d'une grande sûreté. Notons le caractère éminement romantique de son style. Les diverses qualités de Mlle Lorrain se sont affirmées dans mainte œuvre d'un genre très différent : la sonate en *sol* mineur, de Locatelli, le troisième concerto en *si* mineur, de Saint-Saëns, *Chanson d'automne*, page d'un sentimentalisme bien fade, accompagnée par son auteur, M. Jean Nouguès, enfin plusieurs pièces adaptées au violon par M. Kreisler. Mlle Lorrain, devant les applaudissements de l'auditoire, ajouta à son programme *Canto amoroso*, de Mischa Elman. — A la séance, le très remarquable pianiste qu'est M. Jean Batella prêtait son concours. Saint-Saëns, Moskowski, Chopin, Borodine, Liszt trouvèrent en lui un interprète éloquent. Le style de M. Batalla est d'une

aristocratique distinction; les sons qu'il sait tirer du piano sont d'une rare variété et d'une beauté chatoyante. Bien que M. Batalla soit déjà lancé dans la carrière, il est assez jeune encore pour que, sans l'offenser, nous puissions lui prédire un très brillant avenir. Rappelé, il exécuta adorablement *Moment musical*, de Schubert. — Complétant l'ensemble artistique de la soirée, M. Figon s'acquitta excellemment de son rôle d'accompagnateur.

H. D.

— Les virtuoses ne manquent en général pas de nous faire entendre, entre des œuvres classiques ou très connues, quelques morceaux de leur composition. M. Emil Frey se conforma à l'usage et c'est ainsi que nous entendîmes au récital de piano qu'il donna, le jeudi 23 janvier, un *Allegro appassionato*, des *Jets d'eau* et un *Allegro*, au demeurant assez intéressants. L'artiste mit à les interpréter toute sa science et tout son sentiment. On l'applaudit doublement à la suite de leur exécution. Le programme comprenait encore, à côté d'œuvres fréquemment jouées telles que la Fantaisie en *ut* majeur, de Schumann, la *Rapsodie* en *mi* bémol, de Brahms, la douzième *Rapsodie hongroise*, de Liszt, et les *Variations*, de Glazounow, quelques compositions nouvelles ou moins prodiguées : *Prélude et Fugue pathétique*, en *la* mineur, de M. Henry Reymond, *Caprice*, de Saint-Saëns, sur les airs du *Ballet d'Alceste*, et *Kermesse carillonnante*, de Widor. La parfaite virtuosité de M. Emil Frey eut ainsi beau jeu pour se montrer et soulever l'enthousiasme des nombreux auditeurs. PAUL CHATEL.

Salle Pleyel. — Le premier des trois récitals de violon de M. Joseph Debroux, le 22 janvier, a été l'objet du succès le plus flatteur. Son programme était aussi intéressant qu'original. Deux sonates de Haendel et de J.-E. Galliard (qui a vécu à la même époque) ont commencé, avec M. Eugène Wagner au piano. La seconde, surtout, la plus ignorée sans doute, a paru attachante. Puis de difficiles pièces de Bach, une très belle *Sarabande*, de Francœur, un charmant *andantino*, de Pugnani... Enfin, pour ne pas négliger les modernes, une intéressante romance d'A. d'Ambrosio, une page de F. Halphen, une originale composition de Sylvain Dupuis : *Andante et Caprice*, enfin deux des pittoresques *Danses Slaves*, de Dvorak. On connaît le jeu large et puissant de M. Debroux. Il impressionne plus qu'un autre de son style hautain et de ses chaudes sonorités. Ces auditions sont d'une école tout à fait supérieure. H. DE C.

— Au programme du concert qu'elle donna le lundi 27 janvier, Mme G. Sterger avait inscrit à côté de la sonate en *fa* majeur de Beethoven, deux sonates modernes pour piano et violon, l'une en *la* majeur, de M. Théodore Dubois, l'autre en *sol* mineur, de M. L. Vierne. Mme Sterger les interpréta de concert avec Mme Jeanne Réol. Celle-ci est une violoniste brillante, mais qui tend trop souvent à « féminiser » la musique, c'est-à-dire à lui donner une langueur dont elle se passerait. Comme Mme Sterger, a au contraire, un jeu robuste, les interprétations des deux artistes manquèrent quelquefois d'équilibre. On n'en goûta pas moins les œuvres qu'elles nous firent entendre, surtout le scherzo et l'allegro, finale de la sonate en *fa* majeur. La sonate de M. Dubois n'a d'intéressant que l'allegro déciso. Celle de M. Vierne offre, à côté d'un intermezzo qui n'évite pas le poncif, un andante d'une belle gravité. Dans le même concert, Mlle Monjovet chanta d'une voix pure et avec beaucoup de style l'air : *Phœbus, le drôle est fou*, mais ne détailla pas avec assez de légéreté *O grâce enchanteresse*, de Schumann et *Wohin*, de Schubert. Accompagnée par les auteurs, elle nous fit encore entendre : *Je vois un palais maure* et l'assez banal *Par le Sentier*, de Théodore Dubois; *A l'hirondelle* et *Galop*, de L. Vierne. Une salle comble applaudit beaucoup interprètes et auteurs. PAUL CHATEL.

Salle Gaveau. — M. Leo Teckhonius, pianiste et M. Sebald, violoniste, donnèrent le 20 janvier une séance « sous le patronage du Consul général des Etats-Unis ». Public d'amis, programme très varié, exécution bonne, sans plus; les morceaux joués presque sans intervalles, à l'américaine. Les artistes furent très applaudis par leurs compatriotes.

— Alexandre Sebald nous prouva, le vendredi 24 janvier, qu'il ne craint pas la fatigue physique. Secondé par l'orchestre des Concerts Lamoureux, il interpréta, en effet, coup sur coup, quatre œuvres pour violon, dont une seule eût suffi à établir l'endurance d'un virtuose. On pouvait craindre que les auditeurs se fatiguassent les premiers. Mais l'artiste mit tant de variété dans son jeu, il eut de telles délicatesses de sonorités que le public ne s'aperçut pas de la longueur de la séance et exigea même un *bis*. Dans cette débauche de virtuosité, la véritable musique n'était guère représentée que par le concerto pour violon de Beethoven, que M. Sebald traduisit à la perfection. Les autres œuvres du programme, concerto en *la* mineur pour violon, de Molique, la *Fée d'Amour*, de Raff et la *Carmen-Fantaisie*, de Sarasate, n'étaient guère que prétextes à traits, à trilles, à cadences

et à sons harmoniques. On remarqua bien quelques jolis détails d'instrumentation dans le concerto de Molique. Mais l'orchestre Lamoureux méritait mieux. La parfaite maîtrise et la vigilance de M. Chevillard, qui le dirigeait, n'eurent l'occasion de se manifester qu'en évitant à M. Sébald quelques fâcheux accrocs. PAUL CHATEL.

— Dans une matinée donnée à la salle Gaveau au profit des Ouvroirs des Missions d'Océanie, le jeudi 23 janvier, on a entendu un intéressant oratorio de l'abbé Bethenod, *Le Miracle de Saint-François d'Assise*, exécuté avec orchestre et chœurs, sous la direction de l'auteur. Cette œuvre, d'une bonne inspiration musicale, et où l'on a fait bisser un très bel entr'acte, a valu une ovation à M. l'abbé Berthenod. Elle avait été précédée d'une audition musicale où s'était fait entendre l'organiste Vierne (*Toccata et Fugue* de Bach), Mlle Monjoret, qui a chanté du Bach et du Schumann et a partagé ensuite, avec MM. Malka et Monet, le soin d'interpréter l'oratorio, et M. Belville, un agréable violoniste. N'omettons pas non plus une aimable causerie de M. l'abbé Galy, qui, en nous présentant l'œuvre de son ami M. Berthenod, a évoqué la douce figure de saint François, chère, non seulement aux bons chrétiens, mais aux artistes et aux poètes, qui saluent en lui un confrère.

J. GUILLEMOT.

Salle des Agriculteurs. — Concerts Chaigneau. — La seconde séance n'eut pas moins d'intérêt que la première. Elle aurait mérité plus nombreuse assistance. C'est une aimable petite chose que la fantaisie « écrite par Mozart en 1791 pour orgue mécanique à horloge » et transcrite pour piano. Une sonate de W.-F. Bach pour deux pianos (Mme Thérèse Chaigneau et M. Morse-Rummel) est une belle œuvre et l'interprétation en fut excellente.

Mme Auguez de Montalant chanta des œuvres anciennes de Péri et de Nicolas Bernier et trois mélodies de Saint-Saens. Elle fut rappelée cinq ou six fois après *Le bonheur est chose légère*, qu'elle voulut bien recommencer. Elle y fut exquise de légèreté et de netteté. M.A. Le Guillard l'accompagnait sur le violon. Notons enfin une sonate de violoncelle de Marcello (Mme Piazza-Chaigneau et Mme Thérèse Chaigneau) et le beau quatuor d'E. Chausson. F. G.

— J'ai déjà parlé, pour la fête de Noël, des conférences des « Amis de Paris » à la Sorbonne, où parfois l'accessoire est aussi intéressant que le fond. En voici un exemple, fourni par une soirée donnée le mercredi soir 22 janvier, à l'amphithéâtre Richelieu. Après une amusante causerie de M. Léo Claretie sur *Les Jouets*, nous avons eu une charmante soirée de musique et de déclamation, où Mlle A. Barton, Mlle J. Trévile Flézia, M. M. Gerval ont dit avec talent des vers consacrés à l'enfance, et où de *Vieilles chansons*, dites adroitement par Mme Anna Thibaud, ont été chaudement applaudies, tandis que M. et Mme Paul Ségny, le couple charmant si habile à bien chanter et à bien dire, se faisaient couvrir de sympathiques applaudissements dans des chansons enfantines de MM. Blanc et Dauphin, parmi lesquelles je citerai *Les Petits ménages*, *Les Ballons rouges* et le pittoresque duo de *La Tour Eiffel*.

J. GUILLEMOT.

— Dans la troisième des séances consacrées à Schubert, M. Expert a fait entendre le Quintette en *ut* majeur (avec deux violoncelles), dont le scherzo et l'andante sont toujours deux belles pages, puis l'andante et le scherzo du trio en *si* bémol, que M. Luquin et ses partenaires jouèrent très agréablement. Mlle Canal joua au piano deux *Moments musicals* comme écrivait Schubert. On eut enfin toute une série de *Lieder* : M. Austin en chanta cinq ou six, avec beaucoup de goût et d'expression (surtout le *Doppelgänger*) et Mme Mockel rendit avec son charme habituel *le Voyage d'Hiver* — une partie du moins, car il fallut malheureusement faire des coupures dans un programme trop copieux. F. GUÉRILLOT.

— Nous lisons dans la promotion du Ministère du Commerce la nomination de M. Jacques Durand, éditeur de Musique, au grade d'officier de la Légion d'Honneur. C'est la récompense des efforts constants de cet actif éditeur en faveur de la musique française moderne.

— La Société J.-S. Bach (Salle Gaveau) sous la direction de M. Gustave Bret, annonce pour le vendredi 21 février *la Passion selon saint Matthieu* avec : le célèbre ténor allemand George Walter, dans le rôle de l'Evangéliste, qu'il n'a pas encore interprété à Paris, Mlle Suzanne Cerbron, Mme Croiza et M. Roelens-Collet. La veille, jeudi 20, à 4 heures, répétition générale publique.

OPÉRA. — Rigoletto, Les Deux Pigeons, La Sortilège (André Gailhard, première représentation), Namouna, Fervaal.

OPÉRA-COMIQUE. — Zampa, Le Châlet, La Sorcière, Carmen, Pelléas et Mélisande (100e), Le Roi d'Ys, Manon, La Vie de Bohème.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Fille du Tambour major, Le Petit Duc, L'Aigle, Le Barbier de Séville.

TRIANON LYRIQUE. — Amour tzigane, Ordre de

l'Empereur, Paul et Virginie, La Fauvette du Temple, Mam'zelle Nitouche.

APOLLO. — M. de la Palisse, Le Soldat de chocolat.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Février 1913

2 Matinée des élèves de piano de Mme Girardin-Marchal.
3 M. Via, piano et orchestre (9 heures).
6 M. D. Szanto, piano (9 heures).
7 Mlle Boynet, piano (9 heures).
9 Matinée des élèves de M. Broche.
10 Mme Yunné, piano (9 heures).
11 Mme Stievenard, piano (9 heures).
12 Mme Expert, concert de musique ancienne (9 heures).
13 La Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris (9 heures).
14 M. Amour, piano (9 heures),
15 Mlle Laeuffer, piano (9 heures).
16 Matinée des élèves de harpe de Mlle Renié (9 heures).
17 M. Riera, piano (9 heures).
18 Mlle Grandpierre, harpe (9 heures).
19 Musique française, œuvres de compositeurs modernes (9 heures).
20 M. Sauer, piano (9 heures).
21 Mme Darcier, piano (9 heures).
22 M. Philipp, piano (9 heures).
23 Matinée des élèves de piano de Mmes Chaumont et Cahn.
24 Mme Galston Droucker, piano (9 heures).
25 M. Nat, piano (9 heures).
26 Musique française, œuvres de compositeurs modernes (9 heures).
28 Mlle Veluard, piano (9 heures).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois de Février 1913

(9 heures soir)

3 Le trio Bailet, Talluel, Clément (première séance).
6 Mme Riss-Arbeau (cinquième séance).
7 Le quatuor Capet (première séance).
8 Le trio Bailet, Talluel, Clément (deuxième séance).
10 Le quatuor Capet (deuxième séance).
11 Mme Riss-Arbeau (sixième séance).
12 M. Joseph Debroux (deuxième séance).
13 Le quatuor Capet (troisième séance).
14 Le quatuor Lejeune (troisième séance).
15 Le quatuor Capet (quatrième séance).
17 Mme Riss-Arbeau (septième séance).
18 Mlle G. Guller.
19 Le quatuor Calliat (deuxième séance).
20 Mlle R. Lénars et M. J. Bizet (troisième séance).
21 Le quatuor Capet (cinquième séance).
22 Mme Riss-Arbeau (huitième séance).
24 M. Waël-Munk.
25 Mme Bétllle.
26 Le quatuor Capet (sixième séance).

SALLES GAVEAU

Concerts du mois de Février 1913

SALLE DES CONCERTS

2 Concerts Lamoureux (3 heures).
6 Répétition public Schola (4 heures).
» Concert Enesco, violon et orchestre (9 heures).
7 Concert Schola Cantorum (9 heures).
9 Concerts Lamoureux (3 heures).
11 Société Philharmonique, Fr. Lamond (9 h.).
12 Concert Vallin Hekking, piano et orchestre (9 heures).
13 Orchestre médical (9 heures).
15 Concert de la Cie Olivier (9 heures).
16 Concerts Lamoureux (3 heures).
20 Répétition publique Société Bach (4 heures).
» Concert Maurice Schwaab, piano et orchestre (9 heures).
21 Société Bach (9 heures).
23 Concerts Lamoureux (3 heures).
25 Société Philharmonique, MM. Galeotti et Capet (9 heures).
26 Récital Mlle Hélène Léon, piano (9 heures)
28 Concert au profit des Sanatoriums Maritimes (9 heures),

SALLE DES QUATUORS

3 Concert de l'Union des femmes professeurs et compositeurs (2 ½ heures).
» Audition des élèves de M. Wurmser (8 h. ½).
6 Répétition publique Société Hændel (4 h.).
7 Concert Société Hændel (9 heures).
13 Audition des élèves de Mme Mérigot, piano (2 heures).
14 Concert de musique de chambre, Mme Burlin (9 heures).
17 Concert de l'Union des femmes professeurs et compositeurs (2 ½ heures).
20 Audition des élèves de Mme Bernaudin-Jétot (2 heures).
» Audition des élèves de Mme Le Faure Boucherit (9 heures).
24 Concert conférence : Le Plaisir de l'eau (9 h.).

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE a repris cette semaine *Pelléas et Mélisande*, avec une distribution entièrement renouvelée.

Exécution extrêmement homogène, tout à fait dans l'esprit de l'œuvre, peut-être plus estompée que les précédentes, d'un relief moins accusé si l'on envisage les rôles isolément, mais délicieusement harmonieuse, en ses teintes plus discrètes. Nous serions tentés d'en louer plutôt les mérites d'ensemble que les qualités individuelles. Il serait injuste cependant de ne pas dire la grâce fragile et élégante de la Mélisande de Mlle Heldy, dont la souplesse de talent et les

progrès sont vraiment remarquables ; la jeunesse virile de M. de Cléry, de qui le Pelléas, enfin, est un homme (jusqu'ici on en avait fait une sorte d'éphèbe malsain ou d'androgyne) ; puis la véhémence douloureuse de M. Bouilliez, qui fut excellent dans Golaud. Voilà pour les protagonistes. Mme Degeorgis, une Geneviève de grand style, Mlle Rollet, un Yniold naïf et espiègle à souhait, M. Billot, un Arkel de grande noblesse, enfin M. Danlée, le Médecin (le seul interprète qui restât de la création à Bruxelles), tous contribuèrent à une interprétation très musicale, d'une admirable homogénéité, où paraissait l'unique préoccupation de pénétrer dans leur sens le plus intime la pensée du poète, les intentions du musicien. Et ce fut un très vif succès pour tous et pour l'œuvre, définitivement classée maintenant dans l'admiration des artistes. N'oublions pas le chef d'orchestre, M. Georges Lauweryns, très attentif à rendre toutes les nuances, toutes les inflexions de cette partition vétilleuse. En certaines pages, toutefois, l'orchestre s'est trop affirmé pour que l'on pût saisir clairement toutes les paroles, chose indispensable dans une œuvre de cette conception, où l'attrait du verbe ne doit jamais être sacrifié au profit de la musique.

Signalons aussi les représentations de *Werther* données avec le concours de Mme Croiza. La belle artiste s'est montrée, comme précédemment, interprète absolument idéale de l'œuvre de Massenet, qu'elle a d'ailleurs beaucoup contribué à faire apprécier ici, car c'est surtout depuis qu'elle s'y est produite que *Werther* a, comme *Manon*, le don d'attirer les spectateurs en grand nombre. Il semble que ce soit elle qui ait fait ressortir aux yeux du public tout le charme, toute la poésie de la figure de Charlotte, dont elle nous donne une vision, à la fois physique et morale, si pénétrante, si complète. Mme Croiza n'a pas été moins acclamée que précédemment, et l'on a associé à son succès ses excellents partenaires, MM. Audouin (Werther) et de Cléry (Albert) et Mlle Bérelly (Sophie). J. Br.

Récital Paderewski. — La salle du théâtre de la Monnaie fut, mercredi après-midi, comble à craquer pour le récital de M. Paderewski. Il y avait longtemps que l'illustre pianiste n'avait paru à Bruxelles. L'accueil enthousiaste qu'il y a reçu l'encouragera sans doute à y revenir plus souvent que par le passé et cela pour la plus grande joie de tous ceux qui ne pensent pas comme certains critiques, dont les proses agressives nous feraient passer au dehors pour des Béotiens.

Tel nous l'avions entendu jadis, tel M. Paderewsky reparut devant nous, avec la réunion d'exceptionnelles qualités qui ont fait de lui le plus acclamé des virtuoses contemporains : légèreté et égalité incomparables des traits, délicatesse et puissance du son, variété charmante des nuances, charme poétique et noblesse aristocratique de l'interprétation. Il a joué du Bach, du Beethoven, du Schumann, du Chopin, du Liszt, du Wagner, du Debussy... quoi encore, tenant pendant plus de deux heures le public sous l'empire de son art. Depuis Rubinstein, nous n'avions plus entendu interprétée avec cette grandeur et cette profondeur la sonate 109 de Beethoven (quelles choses exquises furent par exemple la cantilène de la première variation et la délicatesse avec laquelle fut ramené à la fin le *thème* initial), — ni la sonate de Chopin à la Marche funèbre, dont le début fut exposé avec un pathétisme admirable et le *presto* final, comme une rafale de sanglots et de larmes évoquant l'image d'une désespérance infinie ! Bien entendu, ce fut à la *Marche funèbre*, d'ailleurs merveilleusement chantée sur l'Erard, qu'allèrent les admirations banales. Et quelle verve, quelle légèreté, quel esprit, quel humour dans le *Carnaval* de Schumann, de qui les allusions ironiques, les boutades musicales, les envolées lyriques contrastant avec les fantaisies caricaturales échappent à la plupart des interprètes et, bien entendu, des critiques d'aujourd'hui !

Tout cela fut un délice ! M. K.

Conservatoire. — Au programme du deuxième concert, beaucoup d'œuvres du plus haut intérêt, presque trop même en une fois. Parmi celles-ci, une place assez considérable avait été faite à deux maîtres tchèques, — dont l'un des plus modernes — et qui n'eurent jamais l'honneur de figurer au programme du Conservatoire : Smetana et Gustav Mahler. Quand le choix de leurs œuvres est fait avec discernement, on ne peut qu'encourager cette initiative. Et visiblement, à cette dernière matinée, chacun parut saluer avec enthousiasme les nouveaux venus. De Smetana, M. Dubois nous fit entendre une page suggestive du cycle symphonique « Ma Patrie » : *Vysehrad*, le premier de la série, belle évocation d'un passé historique et légendaire symbolisé dans cette forteresse aujourd'hui ruinée, autrefois si glorieuse. Smetana l'a fait revivre dans son éloquent poème musical où sa riche imagination l'a abondamment inspiré. L'exécution de cette belle page fut vivante et vibrante à souhait. — Ensuite, il y eut Gustav

Mahler, du meilleur et du plus profond, puisqu'il s'agit de ses émouvants *Kindertotenlieder* (Chants des Enfants morts), d'après d'admirables poèmes de Fr. Rückert, si inspirants et musicaux! Et cette matière merveilleuse, Mahler l'a pénétrée et épuisée jusqu'au tréfonds, en exaltant toute leur intensité douloureuse par une musique infiniment prenante et combien simple cependant dans ses moyens d'expression! Sans doute de poignantes harmonies de *Tristan* et *Isolde*, avec leur lancinante douleur et leur nostalgie infinie, ont obsédé Mahler à certains moments, dans le second des chants par exemple : *Nun seh' ich wohl warum*. Mais ailleurs c'est lui seul qui s'exprime dans ce cycle de cinq poèmes pour une voix et orchestre, d'une si intense tristesse. Les timbres les plus mélancoliques de l'orchestre, cor anglais, cor, violoncelle, alternent presque constamment avec la voix, ou la soulignent, sur un fond de sonorités étouffées et sombres; le hautbois y souligne la tendresse toujours vivante pour l'être disparu: puis après, les violons et le célesta disent la paix très douce et la lumière dont il doit jouir au delà des tempêtes de la terre et de la vie, celles-ci admirablement évoquées à l'orchestre dans le dernier chant : *In diesem Wetter*. Et ce n'est pas un épouvantable vacarme instrumental que Mahler y a déchaîné; c'est une « impression » de rafale : coups de vent lancinants (*pizzicati* des cordes, courts sifflements des flûtes) sur de sourds grondements (trilles des basses), plaintes mystérieuses aussitôt étouffées (cordes). Et tout cela finit par une transition rapide et très simple, dans la vision extatique d'une paix immense, comme une berceuse très douce et claire. — Dans le domaine du *lied*, depuis Hugo Wolf, c'est peut-être bien ce qui fut écrit de plus profond et de plus beau. — Une interprète idéale a révélé ces chants à notre public : Mlle Maria Philippi. Et ces admirables pages, elle les a chantées, fort bien accompagnée par l'orchestre, avec autant de grande simplicité que d'émotion intérieure et profonde et un incomparable « art du chant ». Peut-être cet art du chant était-il plus apparent encore dans la première partie du programme où Mlle Philippi chanta deux airs de Haendel (le *Furibondo, spira il vento*, exige cependant un plus grand volume de voix) et un beau mais long *Psaume*, de Marcello (*XV*), pour contralto et violoncelle concertants; (basse continue : orgue, clavecin, contrebasse). M. Jacobs fut, on le devine, un excellent partenaire. Une seule chose était peut-être inutile dans ce morceau : c'était la profusion de signes que M. Dubois — dans une excellente intention sans doute — faisait au petit groupe d'exécutants dont la moitié ne le voyait certainement pas! alors.... Ce sont de petits détails que nuisent plutôt à l'impression. Le chef d'orchestre n'avait toute sa raison d'être qu'à partir du *concerto grosso* en *sol* mineur, de Haendel, fort bien dirigé du reste. Pour finir, la huitième symphonie de Beethoven, tout ce beau soleil après les ombres de la musique de Mahler! Exécution correcte, homogène à laquelle plus de légèreté et de souplesse auraient donné tout son prix. M. de R.

Cercle Artistique. — La première des matinées musicales fut excellente en raison d'un ravissant programme et d'une parfaite exécution. La séance était consacrée aux maîtres italiens des XVIIe et XVIIIe siècles dont on réentendit avec infiniment de plaisir des œuvres bien connues. Il y avait toutefois en première audition une sonate en *mi* bémol de Brunetti (XVIIIe siècle), d'après le manuscrit autographe de M. Warocqué. C'est une page pleine de charme, dans la seconde partie surtout, délicieusement variée. Exécution excellente par MM. Deru et Lauweryns. Pour le violoncelle, c'est M. Gaillard qui tenait la partie avec une autorité et un talent qu'on admire de plus en plus. M. de R.

— Magnifique séance que celle de MM. Cortot et Thibaud qui furent les prestigieux exécutants de trois œuvres de premier ordre pour piano et violon. Chez tous les deux quelle clarté, quelle richesse et souplesse de nuances, quelle fine musicalité, sans parler d'une remarquable virtuosité, et quelle entente, quelle fusion entre eux!

Depuis les dernières exécutions de sonates que ces deux artistes donnèrent ici, en compagnie de Casals alors, il semble qu'ils aient encore gagné en profondeur et en puissance surtout, en sorte qu'on écoute sans rien désirer davantage, et l'on jouit profondément. L'impression fut surtout grande dans la belle sonate de G. Lekeu que j'ai rarement entendu exécutée avec autant d'âme, de flamme et de perfection; mais nous y étions au mieux préparés par une interprétation parfaite de la sonate en *ut* mineur (n° 2) de Beethoven et surtout par un duo pour piano et violon de Schubert (op. 162), en quatre parties, œuvre très peu connue, d'un tel charme, d'une si belle et délicate inspiration, si heureusement développée, qu'on s'étonne de ne pas la voir davantage à nos programmes de musique de chambre. Ce fut une révélation pour beaucoup, et un plaisir complet pour tous ceux qui furent à cette magnifique séance. Et l'on n'imagine pas l'impression reposante

qu'elle donnait entre les deux grandes pages de Lekeu et de Beethoven. MM. Cortot et Thibaud avaient bien composé leur programme et quant à l'exécution, nous avons dit qu'elle était simplement admirable. Le succès fut du reste considérable. M. de R.

Quatuor Chaumont. — Lors de la deuxième séance du Quatuor Chaumont, nous avons eu l'occasion de signaler dans la mise au point du quatuor de Schubert une délicatesse et une discrétion des plus remarquables. Ces qualités d'interprétation firent quelque peu défaut au quatuor de Haydn en *sol* majeur par lequel débutait la troisième séance. La musique de Haydn, charmante, légère, précise avant tout, ne contient pas la passion que semblaient vouloir traduire les quartettistes.

Dès le début du beau quatuor de C. Franck, au contraire, on est saisi par les larges accords au-dessus desquels l'archet de M. Chaumont clame une vibrante cantilène. On sent qu'entre l'œuvre et les interprètes la communion est parfaite. La musique est comprise ; les interprètes sont enthousiastes et leur enthousiasme est partagé par les auditeurs. On applaudit chaleureusement.

Musique emballée, ce quintette op. 44 (avec piano) de Schumann ! Au commencement, on est un peu surpris : tant de simplicité, tant de spontanéité après les contrepoints du père Franck ! Mais Schumann nous emporte sur ses ailes. La marche, l'étincelant scherzo, le finale, sont enlevés avec fougue. Le talent de Mme Suzanne Godenne seconde les quartettistes. Grand succès. F. H.

— La distribution des prix à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek donne toujours lieu à un concert aussi soigné qu'intéressant. A part l'orchestre (concerts Ysaye), il est uniquement organisé avec les forces de l'école, et le résultat prouve la valeur de l'enseignement qu'on y donne. Le programme du concert de cette année était en grande partie consacré à l'école belge. On y a entendu un charmant chœur pour soli, voix de femmes et orchestre, *Le Sorbier*, de M. Em. Mathieu, qui, présent à l'audition, fut chaleureusement applaudi ; puis aussi deux *Kinderliederen* de Jan Blockx ; le second, *De Muis (La Souris)* est plein de ravissants détails descriptifs. La *Légende du Chevrier*, de M. Rasse, s'exprime simplement, comme une sorte de récit chanté à une ou deux voix sur un fond orchestral très expressif et infiniment plus coloré que la partie vocale. Vers la fin, un petit chœur invisible chante l'*Alleluia* à la naissance de l'Enfant Jésus, et l'effet en est très heureux.

Le concert aurait pu s'en tenir à ces pages auxquelles s'ajoutait encore la grande scène de Lysiart (deuxième acte d'*Euryanthe*) interprétée avec conviction par M. Schols, lauréat de l'Ecole. — Mais aux distributions des prix, le public n'en a jamais assez, en sorte qu'il sembla tout heureux d'encore subir toute l'*Eve* de Massenet, qui a de jolies pages sans doute, pas assez toutefois pour sa longueur ! La partition mit en valeur une des plus brillantes élèves de l'Ecole, Mlle Henriette Vuga, qui a l'autorité, le tempérament d'une véritable artiste, est douée d'une belle voix dont elle se sert avec infiniment d'adresse, et rehausse toutes ces qualités par une simplicité charmante. Ses partenaires, MM. Ghiot et Jehin, furent très satisfaisants. Grand succès personnel pour le directeur de l'Ecole, M. Rasse, qui conduisait le concert.

M. de R.

— On a réentendu avec un vif plaisir Mlle G. François, élève du maître De Greef, à son récital du 27 janvier.

Au programme, deux pièces de Scarlatti, les jolies variations de Mozart sur un menuet de Duport jouées avec un beau style, du goût, une technique aisée ; le nocturne *ut* dièze mineur, de Chopin (œuvre posthume et rarement jouée), rendue avec infiniment de poésie; enfin deux brillantes pièces de Liszt, *Waldesrauschen* et *Gnomenreigen*, où la virtuosité de l'artiste fit merveille.

L'interprétation du *Carnaval de Vienne*, de Schumann, fut plus inégale, exception faite pour la Romance jouée avec beaucoup de poésie, mais Mlle François nous dédommagea par une excellente exécution de la deuxième sonate, *mi* mineur, de Sjögren, avec M. E. Deru comme partenaire, dont on connaît le jeu vibrant, la fougue communicative. Aussi nous eûmes de cette sonate une exécution pleine de vie, admirablement colorée, qui termina le concert par un succès enthousiaste pour les deux interprètes, déjà applaudis après la sonate *ré* majeur de Hændel qui ouvrait la séance.

I. de R.

— Signalons encore l'intéressante séance de gymnastique rythmique, organisée par Mlle B. Roggen. Regrettons seulement que cette jolie manifestation n'ait pas eu lieu dans une salle plus appropriée et sur une scène : les enfants y évolueraient plus à l'aise, et tous les spectateurs auraient mieux pu voir, sans devoir se hisser sur des banquettes en gênant leurs voisins.

— Le célèbre Quatuor Capet, de Paris, viendra donner, en février et mars prochains, une série de sept séances de musique de chambre, dans la Salle de la Grande Harmonie.

Les cinq premières séances seront exclusivement consacrées à l'œuvre de Beethoven qui sera donnée intégralement. Les sixième et septième séances comprendront respectivement des compositions de Schumann et de César Franck et auront lieu avec le concours de M. Lewis Richards, le jeune pianiste qui vient d'accomplir une tournée triomphale en Allemagne et en Espagne.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, dernière représentation avec le concours de Mme Croiza, Werther et Le Maître de Chapelle; le soir, Hamlet; lundi, en matinée, Faust; le soir, Le Chant de la Cloche; mardi, en matinée, Roma; le soir, deuxième grand bal masqué; mercredi, Pelléas et Mélisande; jeudi, Le Jongleur de Notre-Dame et Paillasse; vendredi, Roma; samedi, Thaïs; dimanche, en matinée, La Flûte enchantée; le soir, troisième grand bal masqué.

Dimanche 2 février. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, deuxième concert Bach, avec le concours de MM. G. A. Walter, ténor à Berlin; Fritz Haas, basse à Carlsruhe; Paul Crümmer, violoncelliste à Vienne, et Gabriel Minet, claveciniste à Bruxelles; des chœurs et de l'orchestre de la société dirigés par M. Albert Zimmer.
Au programme : Cantate « Du Hirte Israel höre »; Sonate en *sol* majeur pour viole de gambe et clavecin; Cantate « Dazu ist erschienen ein Sohn Gottes »; Sonate en *do* majeur pour violoncelle seul; Air de ténor de la cantate « Eole apaisé » et chœur final de la cantate Phœbus et Pan «.

Jeudi 6 février. — A 8 3/4 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, concert organisé avec le concours de Mme Durigo (chant).

Jeudi 6 février. — A 3 ½ heures de relevée, à la salle de la Grande Harmonie, démonstration de gymnastique rythmique, par Mlle B. Roggen (méthode Jaques-Dalcroze), cette démonstration sera précédée d'une conférence sur le rythme par M. Ch Delgouffre et M. J. Jongen y prêtera son concours pour des improvisations.
Places chez Breitkopf et Härtel.

Vendredi 7 février. — A 8 ½ heures du soir, au Conservatoire royal de Bruxelles, récital d'orgue donné par M. le professeur Desmet. Le programme comprendra des œuvres de J.-K. Kerll, S. Scheidt, W. Byrd, J. Elias, Frescobaldi, d'Aquin, J.-S. Bach, César Franck et la Sonate en *sol* mineur d'Edgar Tinel.
MM. les Patrons seront admis sur présentation de la carte de Patronat.

Vendredi 7 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Marcel Laoureux.
Au programme : Œuvres de Rasse, Brahms, Chopin Sonate de Liszt, Debussy, Gilson, Saint-Saëns.

Mercredi 12 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Richard Buhlig.
Au programme : Œuvres de Beethoven, Brahms, Chopin et César Franck.
Location à la maison Schott frères.

Mardi 18 février. — A 8 ½ heures, salle Nouvelle, concert donné par Mlle Germaine Schellinx, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet, du théâtre royal de la Monnaie.
Billets chez Breitkopf.

Mardi 18 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Vera Brock, une des plus réputées parmi les jeunes pianistes russes.
Location à la maison Schott frères.

Mercredi 19 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours de l'éminente pianiste Teresa Careno. Cette audition, la seule que la célèbre artiste pourra donner à Bruxelles, sera un véritable régal d'art pour nos dilettanti.
Location à la maison Schott frères.

Dimanche 23 février. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, premier concert extraordinaire Ysaye (festival Wagner), sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra de Leipzig et avec le concours de Mme Frances Rose, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin et de M. Henri Hensel, ténor du Théâtre de Bayreuth et du Métropolitan Opera de New-York.
Répétition générale, la veille, mêmes salle et heures.
Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Mardi 25 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital Raoul Pugno.
Location à la maison Breitkopf.

Jeudi 27 février. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, troisième concert de la Société J.-S. Bach avec le concours de Mme A. Nordewier-Reddingius, soprano; MM. Alfred Stephani, basse et Adolphe Rebner, violoniste; des chœurs et l'orchestre de la Société dirigés par M. Albert Zimmer.

Au programme : Cantate nº 22 « Liebster Jesu mein verlangen »; Sonate en *mi* majeur pour violon et piano; Air de basse de la cantate nº 70 « Wachet, betet, seit bereit allezeit »; Sonate en *sol* mineur pour violon seul; Cantate nº 51 « Jauchzet Gott in allen Landen »; Cantate pour chœur double « Nun ist das Heil und die Kraft.
Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Vendredi 28 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Jacques Kühner, le violoncelliste bien connu, avec le concours de MM. Kryjanovski, ténor du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, Théo Ysayé, pianiste, Edouard Deru, violoniste et Léon Van Hout, altiste.
Location à la maison Schott frères.

Samedi 1er mars. — A 4 heures, à la salle Patria, premier concert extraordinaire de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Tilly Cahnbley-Hinken, soprano; P. De Haan-Manifarges, alto; MM. Paul Schmedes, basse et Johann Smit, violoniste; des chœurs et de l'orchestre de la Société sous la direction de M. Albert Zimmer.
Au programme : « La Missa Solemnis » de Beethoven.

Dimanche 2 mars. — A 4 heures, à la salle Patria, deuxième concert extraordinaire, avec le concours des mêmes solistes, des chœurs et de l'orchestre renforcé de la Société Bach.

Au progrmme : Cantate pour le deuxième jour de Pâques « Bleib bei uns denn es Will Abend Werden » J.-S. Bach, neuvième symphonie avec chœurs, Beethoven.
Location à la maison Breitkopf et Härtel.

— Le concert de Mme Thekla Bruckwilder est remis au lundi 3 mars.

Location à la maison Breitkopf.

— Le concert de M. Carl Friedberg qui devait avoir lieu mercredi dernier, est remis à une date ultérieure

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre Royal a joué le 28 janvier, *Déidamia*, de MM. L. Solvay et Fr. Rasse. Déjà jouée au théâtre de la Monnaie, cette œuvre ne put s'y maintenir bien qu'elle y eut été défendue vaillamment par des artistes de la valeur de Mme Gianoli et du baryton Henri Albers. Après trois représentations elle disparut dans l'oubli. Au Théâtre royal, *Déidamia*, n'ira même pas à ce chiffre. La première aura été la dernière. Cela s'est terminé par des sifflets. On est moins poli à Anvers qu'à Bruxelles. *Requiescat!*

GAND. — Les séances de musique de chambre avec piano, données au Conservatoire par les lauréats de la classe de M. Paul Lebrun présentent toujours un intérêt réel à raison de l'éclectisme qui préside à la composition du programme. On y retrouve toujours des œuvres de grande valeur, et cette fois encore les élèves de M. Lebrun ont présenté un programme des plus intéressants. Si les indications des auteurs et du professeur n'ont pas toujours été traduites avec une fidélité absolue, il faut cependant louer sans réserve l'effort fait pour vulgariser des œuvres telles que le trio en *mi* majeur de Mozart et la quintette en *la* majeur de Dvorak. La sonate pour violon et piano de G. Fauré, qui complétait cet intéressant programme, mérite une mention spéciale et fut fort bien rendue par Mlles Mulder (violon) et Vignery (piano).

Le troisième Concert d'Hiver, sous la direction d'Edouard Brahy, nous a donné l'occasion d'applaudir le violoniste Lucien Capet dans le concerto de Beethoven et dans la romance en *fa*. Interprétation vraiment superbe de l'œuvre la plus élevée de la littérature du violon. Chez M. Capet, la technique, qui est d'une sûreté vraiment déconcertante, n'est qu'un moyen, une facilité, qui permet à l'artiste de ne songer qu'à la grandeur de l'œuvre qu'il interprète et qu'il incarne avec une maîtrise remarquable. Rarement il nous fut donné d'être entraîné si haut dans le domaine de la musique pure. La portée symphonique du concert était tout à fait mise au point. M. Ed. Brahy nous a donné une très belle exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et de la *Léonore* de Duparc et a su obtenir de très beaux effets dans l'ouverture de la *Fiancée vendue*, de Smetana. Une œuvre de notre compatriote Lunssens, auquel M. Brahy avait cédé son bâton avec sa délicatesse habituelle, complétait ce beau concert. L'œuvre de M. Lunssens, *Roméo et Juliette*, est d'une belle venue, bien écrite et révèle un musicien profond. Ce poème symphonique fut très apprécié. MARCUS.

— M. Victor Buesst, de Melbourne, a donné le 22 janvier, au Cercle Artistique, un récital de piano Liszt-Chopin qui offrait un grand intérêt. Interprétations très personnelles de certaines œuvres, notamment : la Fantaisie de Chopin. Dans trois morceaux de Liszt, M. Victor Buesst a témoigné d'une sensibilité fine, poétique et ardente; *La Légende*, de Liszt, fut jouée avec une ampleur saisissante. Après la Nocturne op. 15, no 2, la Ballade et autres morceaux de Chopin, le jeune virtuose joua d'une façon vraiment remarquable la belle étude no 12. M. Victor Buesst a une technique sûre, un jeu souple et varié : il interpréta avec charme *Le Liebestraum*, de Liszt et déploya sa puissance dans la Rapsodie no VI qui terminait le concert. Le jeune artiste fut chaleureusement applaudi. L. V.

LIÉGE. — L'événement de la semaine, au Théâtre Royal, fut la représentation de *Faust* avec Mme Edith de Lys dans le rôle de Marguerite. Voix merveilleuse, sens scénique très audacieux, interprétation très personnelle, telle nous apparut la chanteuse-étoile. M. Delzara, Faust élégant, lui donna la réplique; M. Kardec identifie trop bien les basses-nobles pour réussir dans Méphisto. Excellente mise en scène.

Jeudi, *Hérodiade* a surtout mis en valeur M. D'Ornay, un ténor à la voix solide et M. Louis, un excellent baryton; M. Kardec fit impression dans Phanuel.

— La Société Bach a donné, samedi 25 janvier, son premier concert annuel. L'ensemble orchestral et choral est en progrès et nous a donné une intéressante exécution du premier et du dernier chœur de la *Passion;* Mlle Tombeur s'est montrée bonne chanteuse d'oratorio; M. Van Dooren, pianiste de consciencieuse finesse; M. Jean Rogister, l'altiste réputé, MM. Fernand Charlier, Fassin et Vrancken ont exécuté differents concertos auxquels un public très élégant, très nombreux a fait le meilleur accueil. M. le Dr Dwelshauvers, directeur-fondateur, mérite, pour ce travail bien conduit, les plus chaleureuses félicitations. C. B.

PORTLAND (Orégon). — Les manifestations de l'enthousiasme artistique se multiplient. Une des notoriétés de la critique, Mme Emilie Frances Bauer, est venue de New-York nous apporter d'érudites et séduisantes con-

férences sur Wagner. En même temps, les meilleurs artistes de la ville constituent la « Portland Musical Association. » Les noms de Mmes Warren E. Thomas, présidente, de Rose Bloch-Bauer, vice-présidente, ainsi que ceux des membres du comité, disent assez quel sera l'esprit de cette Association. Grâce aux organisateurs, les bourses modestes pourront profiter de belles auditions.

Déjà ont été engagés le ténor dramatique Léo Slezak du Métropolitain de New-York, la violoniste Maud Powell, dont tout Américain est justement fier, Julia Culp, la cantatrice hollandaise qui viendra en Amérique pour la première fois, Tina Lerner, la brillante pianiste russe.

L'agence féminine Lois Steers-Wynn Coman a déjà produit cette saison plusieurs artistes de musique : le ténor du Métropolitain Riccardo Martin avec le pianiste Rudolph Ganz; Mme Johanna Gadski, dont le magnifique talent est si apprécié en Amérique; Alice Nielsen, une transfuge de vaudeville à San-Francisco, devenue étoile du Métropolitain de New-York. En dehors des pièces intéressantes exécutées par ses associés et par elle-même, le programme de Miss Nielsen comportait le deuxième acte du *Barbier de Séville*, qualifié successivement, dans les annonces, de « petit opéra », d' « opéra comique », d' « opéra-bouffe », d' « opérette »...

La Compagnie d'Opéra Lambardi revient fidèlement chaque année avec quelques nouveautés pour le « Heilig Theatre ». Cette fois, l'étoile était Mme Tarquinia Tarquini, du Covent-Garden de Londres, qui a chanté *Salomé*, *Carmen* et *Conchita*. Neuf représentations ont produit un total de 95,000 francs. Après une tournée dans les villes de la Côte, la Compagnie partira pour Honolulu où le gouvernement lui a accordé une subvention de 50,000 francs pour quinze à vingt grands opéras.

Le « Portland Symphony Orchestra », comptant plus de cinquante musiciens, a préparé six concerts avec des programmes riches et variés : deuxième et septième symphonies de Beethoven; *Scotch*, de Mendelssohn; *Irish*, de Stanford; *Finlandic*, de Sibelius; Préludes, de Listz; *1812*, de Tschaikowsky; *Carnaval*, de Dvorak, *Ruy-Blas*, de Mendelssohn; préludes de *Parsifal; Scènes pittoresques*, de Massenet; *Suite*, de Stokowski; *String Serenade*, de Elgar, etc. Les chefs d'orchestre seront MM. Harold Bayley, Carl Denton et George Jeffrey. Le succès des deux premières auditions a suggéré l'idée de concerts mensuels pour enfants, avec conférences sur le caractère des morceaux et l'emploi des divers instruments. La question est à l'étude.

Parmi les écoles de musique, il faut mentionner en première ligne le « Oregon Conservatory of Music ». Il fut fondé voilà seize ans par Mme L. H. Hurlburt-Edwards qui étudia à Berlin avec Xavier Scharwenka. La fondatrice sut donner au premier établissement de ce genre dans l'Orégon une telle importance qu'il sera incorporé à l'Etat.

Pour répondre au désir des jeunes gens habitant loin des villes, M. et Mme Mc Carthy ont inauguré, il y a sept ans, une Ecole de musique par correspondance. Elle compte aujourd'hui deux mille élèves qui reçoivent en quarante-huit leçons les principes essentiels. De temps en temps les directeurs font des tournées jusque dans les plus lointains « ranches », pour juger de l'efficacité de leur enseignement.

Dans une réception du « Monday Musical Club », nous avons entendu M. Lind, petit-cousin de l'inoubliable Jenny Lind. Le jeu ferme et nuancé de ce violoniste nous rappela celui de son éminent professeur, César Thomson.

La querelle entre Miss Felice Lyne et M. Oscar Hammerstein n'a fait qu'ajouter à la popularité de la jeune cantatrice qui vient de donner dans sa ville natale, Kansas City, un concert où elle a chanté : Caro Nome, de *Rigoletto*, le duo de *Roméo et Juliette*, la scène de la folie de *Lucia*, l'air de l'Ombre, de *Dinorah*. Miss Lyne n'a, dit-on, que vingt ans.

ALTON.

TOURNAI. — Dimanche, l'Académie de musique nous a donné de satisfaisantes exécutions de la *Symphonie Pastorale*, de Beethoven, d'airs de ballet de Grétry et de l'ouverture de *Freyschütz*, de Weber. Elle nous a surtout procuré le plaisir de réentendre, à moins d'un an d'intervalle, l'excellente pianiste montoise Mlle Hélène Dinsart. Cette jeune et consciencieuse artiste, si digne élève du maître De Greef, a interprété avec une réelle autorité le concerto no 3 en *ut* mineur, de Beethoven et le concerto no 5, en *fa* majeur, de Saint-Saëns. Son succès a été très grand et le public tournaisien, par ses chaleureuses ovations, a clairement manifesté son vif désir de réentendre souvent Mlle Hélène Dinsart.

Lundi, c'était la Société de musique qui préludait à ses fêtes jubilaires officielles en félicitant et remerciant, dans une réunion plutôt intime, son fondateur et si dévoué président, M. le baron Stiénon du Pré, qui, depuis un quart de siècle que cette importante société de chœurs mixtes existe, l'a toujours conduite de succès en succès. Après les discours d'usage et la remise d'un bronze, symbolisant « l'Inspiration », au héros de cette manifestation, un concert très intéressant s'est donné

avec les seuls éléments de la Société de musique et nous y avons tout spécialement applaudi une exquise soprano, Mlle Flavie Carton, le violoncelliste Absalon et le violoniste Moëns.

J. Dupré de Courtray.

— Le prochain concert de la Société de Musique aura lieu le dimanche 16 février. On y exécutera *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties par Hector Berlioz, avec le concours de Mme Dubois, de MM. Dubois, Gresse et Cerdan, de l'Opéra de Paris et de la Société de Musique.

La répétition générale aura lieu le samedi 15 février, à 8 heures du soir.

Le bureau de location pour ce concert sera ouvert Grand'Place, 18, à Tournai, à la librairie Decallonne-Liagre, à dater du dimanche 2 février. On peut retenir les places par correspondance en y joignant 0,20 centimes, pour les frais de location et d'envoi.

Le prix des places est fixé comme suit : première (numérotée), 7 francs; seconde (couloir d'entrée), 3 francs; répétition générale, 2 francs.

TOULOUSE. — *Roma*, accueillie d'abord avec réserve, à cause de l'austérité du sujet, s'annonce au bout de quelques représentations comme un grand succès. L'interprétation en est parfaite et la distribution réunit les noms des principaux artistes de la troupe d'opéra : Mmes Magne, Lovelly, Bennet, et MM. de Lérick, Ramieux, Galimès et Selliès. *Roma* est bien présentée, et les décors — principalement celui de la Curie — sont fort beaux. L'orchestre et les chœurs, dirigés par M. de la Fuente, ont contribué pour une large part à la réussite de l'œuvre.

L'*Amour Tzigane* a été joué par la troupe d'Opéra-Comique qui fut, au début, un peu désorientée par le genre assez spécial du sujet. Depuis, l'accoutumance est venue, et les excellents artistes chargés des principaux rôles : Mmes Léa de Perre, Castets, Looze, MM. Martel, Broquin, Laroche et Delpret, mènent avec entrain l'œuvre à la bataille.

On prépare une reprise du *Tannhäuser* et les chœurs étudient avec ardeur le *Cœur du moulin*, de M. Déodat de Séverac.

A la Société des Concerts du Conservatoire, parmi les œuvres nouvelles exécutées par cette belle société deux s'imposent à l'attention : Une *Ouverture héroïque*, de M. Pierre Kunc et la *Rapsodie Mauresque*, d'Humperdinck. Cette dernière a déjà été fréquemment jouée un peu partout. Quant à l'œuvre de M. P. Kunc, ce n'est pas à proprement parler une ouverture; c'est plutôt une étude symphonique, très importante, et si l'auteur a tenu à son titre d'*Ouverture héroïque*, c'est précisément à cause du caractère dramatique qu'elle présente et qui, par sa fougue et son ampleur, décèle une véritable nature de théâtre.

L'orchestre, dirigé par M. Crocé-Spinelli, dont on apprécie toujours de plus en plus le superbe et vigoureux talent, a joué avec une conviction ardente l'œuvre de M. Pierre Kunc qui obtint un succès très large et très mérité.

Quelques virtuoses se sont fait aussi entendre à ces dernières séances : Mlle Labatut, premier prix du Conservatoire de Paris, sur sa harpe chromatique; M. Geloso le réputé violoniste et Mark Hambourg, l'enfant chéri du public toulousain qui est sûr, chaque fois qu'il paraît, d'obtenir son habituel triomphe.

G. G.

VERVIERS. — M. Remy Lejeune, avec une louable persévérance poursuit son *Histoire du Lied-solo*. A la première séance du 27 janvier, un petit choral mixte bien discipliné, interpréta des chansons populaires allemandes, françaises et belges sous la direction de M. Lejeune.

Ce dernier, dans une suite de chansons anciennes des mêmes pays, sut dégager de chacune de ces pièces, le caractère et le sentiment intime qui les pénètre.

Le public fidèle qui suit avec intérêt ces séances, ne lui ménagea pas ses applaudissements.

M. N. Fauconnier tenait la partie de piano avec intelligence et discrétion.

Une causerie substantielle et documentée de M. le député Borbaux sur le *Lied* populaire, avait précédé cette audition.

H.

NOUVELLES

A propos de la centième de *Pelléas et Mélisande*, M J. Prudhomme, dans *Comœdia*, rappelle quelques faits intéressants :

Représenté pour la première fois le 30 avril 1902, alors que M. André Messager conduisait l'orchestre, que Vizentini assumait la direction de la scène, *Pelléas et Mélisande*, dont les études avaient appelé la collaboration de Louis Landry et de M. Henri Büsser, se lançait dans l'inconnu, au milieu des décors de Jusseaume et de Ronsin. Ses interprètes, habillés par Bianchini, se nommaient Mary Garden, Gerville-Réache, Jean Périer, Dufranne, Vieuille, Viguié et le petit Blondin. L'œuvre, accueillie par des controverses qui sont encore présentes à nos mémoires, fournit les représentations suivantes, ainsi que le mentionne l'*Almanach des Spectacles* de M. Albert Soubies :

1902, 22; 1903, 7; 1904, 6; 1905, 6; 1906, 9

1907, 9; 1908, 8; 1909, 10; 1911, 9; 1912, 9. Depuis le premier janvier 1913, *Pelléas* a été représenté cinq fois.

Durant ces onze années, l'affiche ajouta de nouveaux noms à la distribution créatrice. Mélisande passa successivement de Mary Garden à Mlle Maggie Teyte et à Mme Marguerite Carré. Durant une absence de M. Jean Périer, le baryton léger Rigaux (de l'Opéra) chanta Pelléas. Golaud fut tour à tour distribué à MM. Dufranne, Ghasne, Albers et Boulogne. Mlle Brohly reprit Geneviève après Mlle Gerville-Réache. M. Vieuille partagea Arkel avec M. Azéma. Le rôle du médecin échut à MM. Viguié, Guillemat et Payan. Quant au petit Yniold, créé tout d'abord par le petit Blondin, il fut remis à Mlle Dumesnil et depuis lors Mme de Poumayrac et Mlle Carrière l'interprétèrent.

Les interprètes qui eurent les honneurs de la centième sont : Mme Marguerite Carré, MM. Jean Périer, Boulogne, Veuille. Mlles Brohly, Carrière, M. Payan. A l'orchestre, M. François Ruhlmann.

— *Parsifal* a été donné, en *répétition de travail*, dimanche dernier, au Théâtre de Monte-Carlo. Aucun compte rendu n'en a été publié dans les journaux français, chargés d'ordinaire d'expliquer au public les merveilles à nulles autres pareilles des mises en scène de M. Gunsbourg. La consigne donnée, conformément aux engagements pris vis-à-vis de la Société des Auteurs, a été fidèlement et loyalement observée.

A notre connaissance, un seul journal a parlé de cette représentation-répétition : la *Gazette de Francfort*. Un correspondant occasionnel lui communique ses impressions, qui sont plutôt fâcheuses. Le correspondant en question, le Dr Léon Feuchtwanger, déclare que la mise en scène proprement dite, décors et costumes, ne rappelait en rien le grand style de celle de Bayreuth : elle était digne tout au plus d'un honnête théâtre de province allemande. Quant à l'interprétation, le correspondant du grand journal francfortois met hors pair M. Rousselière, qui fut un Parsifal remarquable, dit-il, hiératique et ascétique, plus conforme au Perceval de Chrétien de Troies qu'à celui de Wolfram d'Eschenbach. Il met aussi en vedette le Klingsor de M. Bourbon, le seul des autres interprètes masculins qui ait eu quelque accent et donné une physionomie à son personnage. Quant à la Kurdry de Mme Litvinne, sa belle voix n'a pu faire oublier l'insuffisance de la réalisation scénique. Bon orchestre, sous la direction de Léon Jehin. Et voilà !

— Mardi dernier, a eu lieu au Grand Théâtre de Lyon, la première représentation française de *Boris Godounow*, de Moussorgsky, dans l'adaptation de M. Michel Delines. Ce fut une soirée extrêmement brillante et d'un véritable intérêt artistique. L'œuvre a remporté le succès qu'elle méritait. Elle a été montée à Lyon sous la surveillance de M. Sanine, le célèbre régisseur russe, avec de grands soins, et interprétée dans l'ensemble de façon tout à fait satisfaisante. Les protagonistes, MM. Aquistapace, Verdier et Mlle Catalan ont été couverts d'applaudissements.

— Une crise des théâtres vient d'éclater à Madrid. Elle a été provoquée par le Conseil municipal qui a voté un nouvel impôt, assez important, sur les salles de spectacle, et qui a, d'autre part, défendu aux directeurs de mettre en vente un nombre plus considérable de places que celui qu'ils ont fixé. Cette dernière mesure est prise afin d'éviter les paniques qui, dans des salles trop bondées, peuvent causer des catastrophes.

Les directeurs de toutes les salles de spectacle de Madrid se sont réunis et ont voté un ordre du jour de protestation. Ils menacent, si satisfaction ne leur est pas donnée, de fermer leurs établissements. Madrid serait ainsi privé de théâtres, de cafés-concerts et même de cinémas.

— La cantate solo de J.-S. Bach, intitulée *Mein Herz schwimmt in Blut*, qui a été récemment découverte à la Bibliothèque royale de Copenhague, a été exécutée, pour la première fois en Allemagne, la semaine dernière, au quatrième concert organisé par le Tonkünstler-Orchester de Francfort. La cantatrice Anna Kaempfert tenait la partie de soli. L'œuvre, de grande envergure, a fortement impressionné l'auditoire.

— La nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*, sera représentée à Berlin, le 18 de ce mois, au Schauspielhaus, avec la collaboration de Mme Haigren-Waag dans le rôle d'Ariane et de M. Iadlowker dans celui de Bacchus. L'œuvre poursuit en Allemagne sa marche triomphale. Elle vient d'être applaudie d'enthousiasme au théâtre de Francfort, où elle a été dirigée par le capellmeister Pollak et au théâtre de Hambourg, où elle fut jouée sous la direction du chef d'orchestre Pohlig.

— La direction de l'Opéra de Varsovie poursuit avec succès son but — auquel elle consacre une grande partie de ses efforts — de stimuler la production nationale dans le domaine de l'art théâtral. Elle a donné avec un très grand succès, il y a

quelques semaines, une première œuvre polonaise, *Méduse*, du compositeur Rozicki, et elle a représenté, il y a quelques jours, devant un public enthousiaste, une deuxième œuvre d'inspiration nationale, *Megali*, due à la plume du jeune compositeur A. Wieniawski, un descendant de la lignée des musiciens de ce nom. L'œuvre est toute pénétrée d'un très beau sentiment lyrique. Elle met en scène une jeune Japonaise jetée dans un milieu corrompu par sa mère cupide et que l'amour pour un brave garçon sauve du danger. L'héroïne meurt empoisonnée en vidant la coupe que sa mère avait préparée pour le jeune homme qui faisait obstacle à ses projets.

— Un grand festival Bach-Beethoven-Brahms, qui aura lieu à Berlin en avril prochain, sous la direction concurremment de MM. Arthur Nikisch, Siegfried Ochs et Max Fiedler. Le soliste engagé est M. Bronislaw Hubermann.

— La neuvième symphonie de Mahler sera exécutée, pour la première fois en Allemagne, le 4 de ce mois, sous la direction d'Oscar Fried, au concert de la Société Philharmonique de Berlin.

— Du 25 février au 1er mars, la Royal Choral Union d'Edimbourg participera à un festival Beethoven, donné au Music Hall de la ville, sous la direction de M. Michael Balling, avec le concours de l'orchestre Hallé.

— Dans sa dernière séance, le conseil communal de Strasbourg a décidé d'organiser, sous la direction du capellmeister Pfitzner, fin mai, ou au commencement de juin prochain, un grand festival alsacien-lorrain.

— Vers le milieu de ce mois, le Théâtre de la Cour de Carlsruhe représentera un opéra-comique en un acte, intitulé *Les deux Automates*, œuvre nouvelle de M. Alfred Lorentz, chef d'orchestre du théâtre, pour la musique, et de MM. Bordes Milo et Georges Kunsky pour le livret.

— Le 22 mai prochain, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner, on inaugurera à Munich, à proximité du théâtre du Prince-Régent, un monument en marbre représentant le maître de Bayreuth assis sur un banc. L'auteur du monument est le professeur munichois M. Waderé.

— Le 25 de ce mois, l'orchestre Blüthner et le Lehrergesangverein de Berlin ont interprété une élégie de Liszt, pour chœur d'hommes et grand orchestre, intitulée *Les Morts*, qui n'avait jamais été exécutée à Berlin. L'œuvre, inspirée par un poème de Lamennais, a été composée par Liszt, en 1860, au lit de mort de son fils unique, Daniel. Elle a été retrouvée, il y a quelques années, parmi les richesses, encore inexplorées, du Musée Liszt de Weimar.

Excellemment dirigée par M. Iwan Fröbe, l'œuvre a produit à Berlin une forte impression.

— On annonce l'apparition prochaine, à Berlin, d'un ouvrage historique sur la façon de diriger la musique d'ensemble. L'auteur, M. George Schünemann, a essayé de suivre, à travers les temps, l'évolution des principes d'après lesquels s'est fixé et s'est modifié l'art des capellmeister.

— A l'occasion du centième anniversaire de naissance de Richard Wagner, notre collaborateur, M. Franck Choisy, directeur-fondateur des Ecoles populaires de musique de la Suisse Romande, donnera, dans le courant des mois de février et mars, à Genève et dans plusieurs autres villes de la Suisse, une conférence avec projections, sur *Wagner par l'illustration et la caricature.*

BIBLIOGRAPHIE

La Déesse Nue. — Un poème ésotérique pour une danseuse, piano, violon et triangle, par PAOLO LITTA.

La nouvelle œuvre de Litta vient de paraître chez l'éditeur Hofmeister, de Leipzig (édit. Libera Estetica) et avait été précédée, il y a quelques mois à peine, d'une brochure élégante, dans laquelle l'auteur expliquait dans un style souvent hardi ce qu'il entendait créer en écrivant sa *Déesse Nue.* Nous avons rendu compte ici-même de cette brochure, nous réservant l'occasion de parler un peu plus longuement de cet ouvrage lorsque la partie musicale de cette œuvre serait parue.

On a accusé Paolo Litta, et cela tout à fait à tort, d'avoir voulu créer une œuvre aux tendances outrancières et brutalement violentes, dépassant en insolence technique maintes œuvres célèbres dans ce genre. Des esprits superficiels ont reproché à Litta d'avoir accumulé avec une perfide intention des difficultés inouïes en se moquant, comme à plaisir, des possibilités matérielles d'une exécution par conséquent impossible — selon eux. L'utopisme de Litta, qu'il existe une danseuse comme il en désire une, a donné malheureusement raison à ses accusateurs, car Litta n'exige nullement de la part de son interprète idéale une mimique ou gymnastique rythmée, encore moins une de ces poupées de théâtre aux énervants tutus.

Il voudrait donc... ce qui malheureusement n'existe pas encore aujourd'hui, une danseuse créant un vrai poème de gestes et d'attitudes émanant non pas du rythme musical de l'œuvre, mais de l'inspiration suggestive qu'elle dégage, du fluide enveloppant que les motifs musicaux engendrent entre eux...! Donc, pas de gymnastique rythmique, pas de « danse » selon le sens indéfini qu'on lui prête — mais une véritable aventure vécue au sein des ondes musicales — un véritable drame muet, mais non moins éloquent.

La partie musicale est construite sur sept thèmes fondamentaux d'une intime parenté — car nés du thème primordial (Urtema) — et se développant sous l'apparente et logique forme de la Sonate en une partie. L'habileté du « technicien » Litta est ici fort évidente; ce n'est même pas de l'art, mais presque de la ruse avec laquelle il superpose ses thèmes et les fait marcher en avant ou à reculons. Il y a un endroit où les trois thèmes se produisent ensemble et chacun est dans une tonalité différente — sans aucune préoccupation du « qu'en dira-t-on » contrepointique! On ne sait pas si l'on doit rire de l'ingéniosité du procédé... ou se fâcher. Par contre, certaines phrases sont d'une réelle beauté musicale (celle en *fa* dièze mineur) surtout, mais écrite en *ut* majeur sans dièzes ni bémols à la clef! Pourquoi cette anomalie, car j'ai oublié de dire qu'au début rien ne figure à l'armature... les accidents (c'est le cas de le dire) se trouvent en route! L'édition de l'œuvre est tout bonnement merveilleuse avec une couverture de Conti au dessin très artistique et d'une subtile envolée représentant *la Mort de la Déesse Nue.* C'est là une œuvre extrêmement originale dans ses multiples aspects mi-littéraires ou ésotérico-musicaux, une œuvre étrange aussi par ses côtés nouveaux, car l'auteur la commente sous le titre, peu banal, « d'action dansée sous forme de musique de chambre ». C'est sous cette forme que nous espérons bien un jour l'entendre.

CELLO.

ADMINISTRATION DE CONCERTS
BREITKOPF
68, Rue Coudenberg, Bruxelles

Concerts Classiques et Modernes

SALLE PATRIA

Mardi 25 Février 1913, à 8 1/2 heures du soir

RÉCITAL
Raoul PUGNO

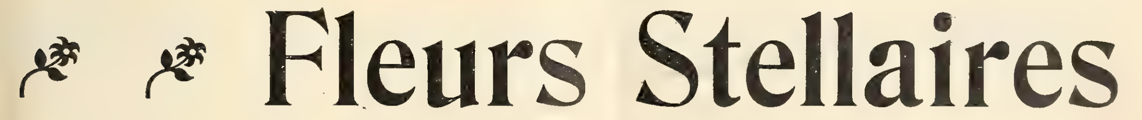
Pour les cartes, s'adresser à la Maison BREITKOPF, 68, rue Coudenberg.

Georges OERTEL, Editeur, à BRUXELLES

17, Rue de la Régence (MAISON BEETHOVEN) 17, Rue de la Régence

TÉLÉPHONE 102.86

VIENT DE PARAITRE :



Mélodie pour Chant et Piano

POÈME DE
M. René De Villiers

MUSIQUE DE
Eug. SAEYS

Prix net : fr. 1.75

59me ANNÉE. — Numéro 6. 9 Février 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Une Suite pour Luth de Jean-Sébastien Bach

Au cours de ses recherches à la Bibliothèque royale de Belgique dans le domaine de la musique ancienne inédite, M. Antonio Tirabassi (1) a rencontré, parmi les manuscrits du Fonds Fétis (2), une composition inédite de Jean-Sébastien Bach, qu'il va présenter au public (3).

Au premier abord, il a cru que la notice du catalogue Fétis, qui attribuait cette *Suite pour Luth* au cantor d'Eisenach (4), était erronée, et que l'œuvre était apocryphe, estimant impossible qu'une composition authentique de J.-S. Bach eût pu échapper à l'attention des érudits de la *Bach-Gesellschaft*, qui ont réuni dans une édition savante toute l'œuvre du Maître (5).

(1) M. Tirabassi a attiré sur lui l'attention du public bruxellois par l'organisation de concerts historiques qui ont obtenu un grand succès.

(2) Ms. II 4085, de la Bibliothèque Royale de Belgique, ou nº 2910 du *Catalogue de la Bibliothèque de F.-J. Fétis*, Bruxelles, Muquardt, 1877.

(3) Le morceau, édité par la Maison Lauweryns, rue Treurenberg, 38, à Bruxelles, paraîtra incessamment

(4) L'œuvre est ainsi inventoriée dans le *Catalogue de la Bibliothèque de F.-J. Fétis*, nº 2910 : Pièces pour la (*sic*) luth, à M. Schouster, par J.-B. (*sic*) Bach. Ms. original, 1 vol. in-fol. *Ouvrage de la plus grande beauté dans lequel se retrouve toute l'originalité du génie de Bach.*

(5) *Johann Sebastian Bach's Werke.* Herausgegeben von der *Bach-Gesellschaft*, in Leipzig. Le premier volume a paru en 1851; le dernier en 1896.

Le catalogue de la bibliothèque Fétis avait paru en 1877; le dernier volume des *Johann Sebastian Bach's Werke* portait la date de 1896. L'étude du manuscrit apprendrait-elle à M. Tirabassi que l'œuvre admirable qu'il avait sous les yeux était bien une composition de Bach restée inédite, ainsi que la pureté de son style l'avait révélé à son goût de musicien averti?

Au début de ses investigations, une première difficulté l'arrêta. Parmi les compositions pour violoncelle, éditées par la *Bach-Gesellschaft*, M. Tirabassi découvrit un morceau qui paraissait être le même que la *Suite pour Luth* qui excitait au plus haut point sa curiosité. Il ne se flattait déjà plus d'avoir mis la main sur une composition inconnue lorsque, à sa grande satisfaction, il constata que cette *Ve Suite pour Violoncelle* (1), version première ou transcription de l'œuvre restée jusqu'ici dans l'oubli, ne se recommandait pas autant que celle-ci, par sa beauté musicale, à l'attention des artistes. La *Ve Suite pour Violoncelle* nous a été conservée dans un manuscrit de la main d'Anna-Magdalena, la seconde femme de Jean-Sébastien (2). Si la *Suite pour Luth*, en *sol* mineur, conservée à la Bibliothèque royale de Bruxelles, était une œuvre authentique, la *Ve Suite pour Violoncelle*, moins travaillée, ne méritait plus la même attention. Celle-ci devait

(1) Editée dans les *Joh. Seb. Bach's Werke*, 27e année, p. 81.

(2) V. *Ibidem*, pp. XXX et XXXIV.

céder la place à celle-là dans le catalogue des œuvres de Bach.

Toutefois, avant de pouvoir affirmer que la *Suite pour Luth* était une œuvre authentique, il importait de résoudre une seconde difficulté.

On a publié sous le nom de Bach deux compositions pour luth (1), sans savoir si elles ont été réellement écrites pour cet instrument. Les éditeurs ne les ont présentées comme telles que sous réserves. Ni leurs titres, ni leur facture ne permettent de leur attribuer, en toute certitude, cette destination. Bach n'a peut-être jamais écrit un morceau pour luth (2). Dès lors, il y avait lieu de penser que la composition conservée à la Bibliothèque royale pouvait n'être qu'un pastiche, et qu'elle ne méritait aucune attention, surtout si l'on observe que le morceau est écrit sur une échelle tonale qui est de beaucoup plus étendue que celle du luth ordinaire. Pour pouvoir être attribuée à J.-S. Bach, la *Suite pour Luth* devait, avant tout, être exécutable sur un instrument de l'époque, et à première vue, elle ne le paraissait pas.

Les doutes de M. Tirabassi se sont évanouis devant la découverte des faits suivants.

L'œuvre qui nous occupe a été écrite de la main de Jean-Sébastien Bach dans le manuscrit aujourd'hui conservé à la Bibliothèque royale de Belgique. Si l'on en compare la notation aux spécimens d'écritures de Bach, que la *Bach-Gesellschaft* a reproduits dans un ordre chronologique, on constate que la *Suite pour Luth* a été écrite entre 1720 et 1722 (1), précisément à l'époque où Bach se trouvait à Cöthen, et où il composa de préférence de la musique de chambre (2).

L'œuvre est intitulée : *Suite pour la Luth, à Monsieur Schouster, par J.-S. Bach* (3). La dédicace, le titre et toutes les indications sont rédigées en français, suivant la mode du temps. Bach a écrit à la française le nom même de Schuster, sur qui on ne trouve aucun renseignement. On sait seulement qu'un Schuster musicien habitait Dresde, et que le portrait de ce Schuster a été inventorié dans la succession de Carl Philippe Emmanuel Bach (4).

La *Suite pour Luth* du Fonds Fétis est peut-être la seule œuvre que Bach ait jamais écrite pour cet instrument. Elle est, à vrai dire, inexécutable sur un luth à six cordes, pour la simple raison qu'elle a été composée pour le luth ténor de plus de trois octaves, tel qu'il en existait à l'époque de Bach. Le Conservatoire de Bruxelles possède dans son admirable collection d'instruments anciens, un luth ténor, fabriqué en 1716 par Jean-Christian Hoffmann, celui-là même qui construisit en 1720, — d'après les indications de Bach, suppose-t-on, — la *Viola pomposa* de la même collection (5).

J.-S. Bach a écrit sa *Suite pour Luth* en notation courante, et non en tablature,

---

(1) *Joh. Seb. Bach's Werke*, 45e année, pp. 149 et 156.

(2) Le catalogue de la maison Breitkopf et Härtel de 1760, p. 56 [*Verzeichniss Musikalischer Bücher sowohl zu Theorie als Praxis*, etc. *welche bey J.G.I. Breitkopf, in Leipzig.. zu bekommen sind*, ap. *Catalogue de la Bibliothèque Fétis*, nº 5198] mentionne trois morceaux de J.-S. Bach pour luth, et le Catalogue de la vente Breitkopf et Härtel de 1836, p. 59 [*Verzeichnis geschriebener und gedruckter Musikalien aller Gattungen welche am 1 Juni 1836 und folgenden Tageu von Breitkopf uud Härtel... verkauft werden sollen*, ap. *Catalogue de la Bibliothèque Fétis*, nº 5199], mentionne aussi, sous le nº 1441, trois cahiers de préludes pour luth de J.-S. Bach. Fétis a écrit dans la *Gazette Musicale*, T. XX, p. 117 « qu'il avait acquis au poids de l'or quelques manuscrits originaux et importants de J.-S. Bach à la vente de l'assortiment ancien de la maison Breitkopf et Härtel de 1836. » C'est de cette vente que provient, sans doute, la *Suite pour luth* qui nous occupe.

(1) Cf. *John Seb. Bach's Werke*, 24e année, pp. 13-16.

(2) L'inventaire des instruments de musique que J.-S. Bach possédait à Cöthen mentionne un luth. Cf. *Bach Jahrbuch*, 1905. p. 39.

(3) Le luth, en allemand, se dit *die Laute*, mot féminin.

(4) Cf. *Verzeichniss der Musikalischen Nachlasses des Verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuell Bach*, p. 121, ap. *Catalogue de la Bibliothèque de F. J. Fétis*, nº 5217.

(5) Cf. V.-C. Mahillon. Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles, t. III, p. 139, nº 1559 et p. 63 nº 1445.

c'est-à-dire en écriture chiffrée : on s'explique aisément pourquoi, si l'on sait que le musicien n'a jamais eu recours à la tablature pour noter ses compositions.

M. Tirabassi, désirant publier la *Suite pour Luth* de J.-S. Bach, s'est inspiré pour l'établissement du texte de tout le respect que doit imposer à un vrai musicien l'œuvre d'un si grand Maître. Le manuscrit de Bach est écrit en clef de *fa* et en clef d'*ut* quatrième ligne. M. Tirabassi l'a transposée à l'octave supérieure, afin que la composition, exécutée sur le clavecin, ne se tienne pas constamment dans le grave.

J.-S. Bach n'a pas indiqué par des signes conventionnels les nuances de l'interprétation. M. Tirabassi a cru bien faire en notant les *forte* et les *piano* où ceux-ci s'imposaient. Il a également employé les signes *crescendo* et *diminuendo*. Toutefois, l'exécutant devra observer que pour interpréter cette *Suite pour Luth* à la manière ancienne, il devra simplement augmenter ou atténuer la puissance de son jeu, quand les signes *crescendo* et *diminuendo* passeront sous ses yeux.

Eugène Bacha.

La crise des Théâtres lyriques

On s'occupe activement, en France, d'augmenter les ressources des théâtres lyriques de province dont la situation devient de plus en plus précaire. On sait qu'il y a une proposition de loi déposée par M. Auriol, député de Toulouse, en faveur de la « décentralisation musicale ». Il s'agit d'appeler les théâtres lyriques de province faisant œuvre de décentralisation, c'est-à-dire, montant des œuvres non seulement nouvelles mais inédites de compositeurs français, à solliciter et à obtenir de l'Etat, sous forme de primes, des crédits destinés à reconnaître, après coup, les efforts des directeurs. Ces primes seront attribuées, après enquête faite sur place, par une commission spéciale chargée d'assurer annuellement leur répartition, et l'importance de ces primes sera, naturellement, proportionnelle au nombre des actes et à celui des représentations. Une indemnité pourra être accordée aux compositeurs et aux librettistes des œuvres inédites ainsi représentées.

Les directeurs de province présentent des objections sur des points de détail, mais ils sont d'accord sur le fond et souhaitent que soit bientôt votée la proposition de M. Auriol. La situation de la plupart d'entre eux, même dans les grandes villes de province, devient de plus en plus difficile. Les frais se sont accrus, les exigences du public sont d'autant plus grandes que les bons artistes deviennent plus rares. La multiplication des cinémas, la passion des sports et comme un détachement croissant de toute culture rendent la tâche des directeurs chaque jour plus malaisée. Comment veut-on, dans ces conditions, que des directeurs de province s'aventurent à monter des œuvres inédites.

Pourquoi ne mettrait-on pas, en France, des villes comme Rouen, Lyon, Toulouse, Marseille, Bordeaux, Nantes, Nice, à même de faire ce que font, en Allemagne, Dresde, Hambourg, Cologne, Mannheim, Riga, Stuttgart ou Wiesbaden?

L'année dernière, le député de Toulouse avait obtenu de la Chambre, pour 1912, un crédit de 25,000 francs. L'absence d'un projet organique avait incité le Sénat à repousser le crédit qu'il finit par accepter sur l'insistance de la Chambre. Quelques primes — naturellement insuffisantes — ont été, cette année, attribuées sur ce crédit. M. Auriol a obtenu que le crédit fût porté, pour 1913, à 45,000 francs. C'est un progrès, mais rien de vraiment efficace ne pourra être entrepris tant que le crédit ne sera pas égal à 120 ou à 130,000 francs. Le rapporteur de la commission de l'enseignement et des beaux-arts s'efforce d'amener la commission à délibérer le plus tôt possible sur le projet de M. Auriol et d'obtenir des deux Chambres la totalité du crédit nécessaire dont l'emploi se trouvera ainsi d'avance et réglementairement justifié.

Le Gouvernement belge, les Chambres belges se préoccupent-ils de la situation absolument analogue des théâtres lyriques de Belgique? N'estiment-ils pas qu'il y a des mesures à prendre pour remédier au détachement croissant de toute culture esthétique qui se manifeste en ce moment ?



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, où l'on prépare activement une reprise de *Don Juan* en même temps que s'avancent les études du *Carillonneur*, de M. Xavier Leroux, signalons l'apparition de M. Vezzani dans le Don José de *Carmen.* Ce ténor corse a une voix superbe d'étoffe et d'ampleur et un jeu d'une sincérité, d'une spontanéité naïve en quelque sorte, qui ont l'une et l'autre besoin d'être réglés et assurés, mais qui trouvent un meilleur emploi dans ce rôle (ou encore celui de Turridu de *Cavalleria Rusticana*) que dans tout autre. Il a justement partagé, dans ces deux œuvres, le succès de Mlle Marié de l'Isle, dont les représentations ont été repris en même temps.

Le Théâtre des Arts, avec une variété et un goût qui font vraiment le plus grand honneur à M. Jacques Rouché, son directeur, en est au troisième de ses programmes mensuels de spectacles en musique. L'effort principal, cette fois, a porté sur la mise à la scène du *Couronnement de Poppée*, de Monteverdi, du moins de cinq tableaux de cette partition. On sait que cette œuvre, l'un des plus anciens spécimens de la tragédie lyrique, remonte à 1642 et fut représentée alors au Théâtre d'Opéra de Venise. Le musicien était fort âgé, étant né à Crémone, en 1567, et cette *Incoronazione di Poppeia,* est son dernier travail. Elle offre le plus constant intérêt. Car si l'action est lente et immobile, si les airs ont une forme parfois peu en harmonie avec la situation et le personnage et ne dédaignent pas les vocalises, si le récitatif est gauche et hésitant, l'accent souvent est d'une sincérité admirable. Telle phrase du dialogue saisit par une expression intense, charme par une ligne pure, certains airs ont un grand caractère, d'autres une grâce charmante, enfin l'emploi des instruments ne manque ni de relief ni d'éloquence. Les scènes choisies par M. V. d'Indy, qui a dirigé toutes les études et l'exécution, sont : le dialogue amoureux, de Néron et Poppée, à l'aube, avec les réflexions des deux sentinelles ; les adieux de Sénèque à ses disciples avant de mourir; l'idylle, si étrange ici, mais si fraîche, de deux enfants du palais, un page et une jeune fille; les plaintes d'Octavie au moment de partir pour l'exil (une des plus nobles inspirations de l'œuvre) ; enfin le couronnemeut de Poppée. C'est la sélection que l'érudit musicien a fait entendre à la Schola Cantorum en 1905, et splusieurs fois depuis, et qui a été éditée par se soins. On ne trouvera que des éloges à adresser à Mmes Croiza et Demellier, à leurs voix expressives comme au style de leur jeu, à MM. Coulomb et Collet, Mlles Romanitza et Borgex.

Deux spectacles extrêmement distants de celui-ci l'accompagnent, d'abord un acte en vers, de M. Guérinon, intitulé *Le Rêve* (le rêve de trois gueux qui s'endorment dans la forêt et auxquels leur génie familier suggère des illusions selon leurs désirs) pour lequel M. Philippe Gaubert a écrit une ouverture et de la musique de scène, fort harmonieuses, expressives, relevées de jolis traits de flûte. Ensuite un petit ballet de cour imaginé par M. Alfred Bruneau, sous le titre de *l'Amoureuse leçon*, pour encadrer avec orchestre et accompagner de danses effectives ses six « chansons à danser » dès longtemps répandues dans les salons : menuet, gavotte, bourrée, pavane, sarabande et passe pied L'Amour et la Danse les chantent, en évoquant les danseurs et les danseuses Watteau, pour éduquer deux amoureux ignorants. On peut trouver que ces mélodies ont plus de charme et de pureté au piano, dans leur état primitif, mais on doit reconnaître aussi que l'instrumentation dont les a rehaussés M. Bruneau, et ses raccords, et son prélude, ont une saveur pittoresque du meilleur effet. M. Aveline et Mlle Hugon, de l'Opéra, Mlle Lucy Vauthrin et M. Coulon ont dansé et chanté, avec grâce et légèreté. M. Grovlez a dirigé l'orchestre. H. de C.

Concerts Lamoureux. — Première audition de la *Symphonie* en *la majeur* de Mozart (1), écrite par Mozart à l'âge de 18 ans. Elle possède déjà cette grâce, ce charme frais, ce goût dans la manière de traiter les instruments, qui restent l'apanage du maître de Salzbourg. L'orchestre réduit, comme il convenait, a joué le tout avec beaucoup d'élégance et de souplesse. Ce furent d'heureux instants.

La fortune continua de nous sourire en égarant les parties d'orchestre du *Compagnon Errant*, de G. Mahlèr. Les quatre lieder, formant suite, furent donc accompagnés au piano, d'une façon absolument remarquable, par M. Casella. Ainsi ces pages gardèrent le caractère d'intimité qui leur convient et qui convenait aussi parfaitement au talent de cantatrice de Mme Maria Freund dont l'interprétation décèle un sentiment très intense, très profond, mais tout intérieur, tout contenu, et tirant sa

(1) No 197 du Catalogue Wyzewa et 201 du Catalogue Kœchel.

force de cette contention même. Le sujet : c'est le drame intime d'un cœur pénétré d'amour, et souffrant, délaissé. La voix émouvante de Mme Freund, la sincérité de son accent, et cette simplicité voulue qui est d'un art achevé, lui assurèrent un grand et légitime succès. Elle le retrouva avec *Le Trejsak* et *Berceuse*, de Moussorgsky après lesquels elle fut couverte d'applaudissements.

Autre première audition : *Cachaprès* (1). trois préludes et un interlude de M. Casadesus.

Dans le patois wallon, *Cachaprès* veut dire : *Cherche après*. Prélude du 1er acte : *Le verger*. Un accord profond, lent et sourd monte de l'horizon, gagne de proche en proche, s'éteint dans une reprise du silence ; puis de nouveau, des rumeurs s'élèvent. C'est la venue du jour, l'éveil palpitant des êtres et des choses, à la clarté de l'aurore et, pour qui se plaît à découvrir l'auteur derrière son œuvre, ce premier accord est caractéristique ; il marque la personnalité de M. Casadesus. En général, les peintres-symphonistes qui évoquent les premiers frissons du matin, les font, pour ainsi dire descendre du ciel ; ce sont des expressions éthérées, quasi-mystiques, des échappées dans l'azur rayé d'or : égrènement de harpes et violons à l'aigu. Ici, rien de pareil ; nous ne sommes pas dans les nuages, mais sur le sol, fécond et généreux ; l'accord semble sortir de terre, de la bonne terre grasse, maternelle, robuste, nourricière des hommes ; c'est elle qui s'éveille puissante et sereine, pour suivre le destin de sa nouvelle journée. L'impression de force est saisissante, presque matérielle ; la franchise des couleurs, la solidité du ton font, de cette page musicale, un tableau remarquable.

Prélude du 2me acte. C'est la *Kermesse*, la ducasse wallonne. Chants, danses, musiques de guinguettes, cuivres retentissant. La symphonie s'épanouit en un réalisme amusant ; rien de brutal, mais une plénitude de vie, un grouillement de forces contrastées dont les dissonances se heurtent, se résolvent, et repartent de nouveau ; mélange savoureux, chocs que le grand air étoffe, où passent, avec les bruits de fête, comme des odeurs de victuailles, le souffle un peu épais d'une foule en liesse, après bombance. — 3me acte : *Dans la forêt*. Peut-être l'orchestre n'a-t-il pas, ici, exprimé la tendresse profonde de ce prélude ; plus de douceur, de fondu, de moelleux, eussent été nécessaires. Espérons le réentendre. — 4me acte : *La poursuite*. Traqué, Cachaprès s'enfuit devant ceux qui le chassent. Fougueuse, éperdue, la musique semble bondir, l'orchestre sonne en rafales jusqu'à la chute, jusqu'à la mort du héros.

L'œuvre fut conduite par M. Chevillard avec son habituelle maîtrise, elle trouva près du public le plus chaleureux accueil. Déjà la partition du *Moissonneur* avait permis d'apprécier le talent vigoureux de M. Casadesus, sa belle sincérité, son goût naturel pour les sentiments simples et forts, et cette sensibilité intacte qui lui fait, sans peine, toucher dans un sujet ce fond humain d'où jaillissent, comme d'une inépuisable source, nos meilleures émotions. M. DAUBRESSE.

(1) Extraits du drame lyrique tiré du roman *Un Mâle*, de M. Camille Lemonnier, par M. Henri Cain, musique de Francis Casadesus.

Société nationale de musique. — Samedi 1er février, salle Pleyel, séance où brille par son absence toute œuvre importante de musique de chambre ; séance de pièces détachées où la musique s'étire en mélodies variées et sans grosse importance ; séance de Chandeleur.

Pourtant deux sonates figurent au programme ; l'une de M. Jean Neymarck pour piano, exécutée par Melle Endrès, non exempte d'une certaine recherche, bien construite, longue, trop longue pour ce qu'elle veut dire ; l'autre de M. Marcel Labey, pour alto et piano, impeccablement interprétée par l'auteur et M. Vieux, l'excellent altiste solo de l'Opéra. Les qualités ordinaires de M. Labey se rencontrent dans cet ouvrage : la sincérité, la noblesse des idées, la sûreté de l'écriture. Du reste, l'alto est un instrument dont le timbre est trop beau pour se prodiguer en d'inutiles virtuosités.

Une *Hymne à la St-Jean d'Été*, duo détaché du quatrième acte de *Myrdhin*, œuvre de M. Paul Ladmirault, offre une saveur délicatement inspirée et l'agréable chatouillement des timbres étudiés ; on y applaudit vivement la très jolie voix de Mme Lucie Vuillemin et celle de M. Sautelet qu'accompagnèrent au piano, en guise d'orchestre, les vingt doigts de MM. Motte-Lacroix et Ermand Bonnal.

On parut goûter infiniment les trois Mélodies de Chio harmonisées par M. Ravel avec accompagnement de harpe et de tambourin. Elles portent en sous-titres : *le réveil de la mariée*, *Là bas, vers l'Église*, *Kapetan Vasiliché*. Romances d'une double actualité : d'abord parce qu'elles sont signées Ravel, tambour-major de l'avant-garde des chimistes musicaux ; puis parce qu'elles nous apportent quelques nouvelles dissonances de l'archipel ottoman. Si le vieil Homère, qui habita Chio, dit-on, avait eu le bonheur d'entendre la voix chaude et sympathique de Mme Sorga, nul doute que le nom de cette cantatrice eût figuré en bonne posture dans l'Odyssée.

Les trois *Danses andalouses*, pour piano, de M. Joachim Turina, soulevèrent un légitime enthousiasme. Certes la palette de ce compositeur est nettement espagnole. Pourquoi ne varie-t-il point davantage ses paysages? Il semble que l'abondance de ses idées, sa technique lui permettent d'exprimer quelques sentiments sous d'autres formes que celles d'éternels rythmes de tangos et de guedilles.

Mentionnons un *Lied tendre* et un *Nocturne* extraits des *Pièces romantiques* pour piano, de M. Florent Schmidt, exécutés en première audition par M. Enesco. Pièces précieuses, d'une agréable sonorité, sans envergure spéciale. CH. TENROC.

Concerts Sechiari. — Au concert du 2 février, un jeune violoniste espagnol, M. Manuel Quiroga, qui remportait en 1911 un brillant premier prix au Conservatoire, s'est taillé un magnifique succès dans la symphonie également espagnole de Lalo. M. Quiroga est un artiste de grand talent. Il se joue des difficultés avec une rare aisance. Les traits sont exécutés avec une limpidité cristalline, une verve étincelante. La sonorité est, en outre, très riche. L'usage aussi judicieux que fréquent des positions les plus élevées sur la quatrième corde lui communique un accent de mâle énergie. Un bel avenir s'ouvre devant M. Quiroga.

M. Sechiari fit entendre en première audition trois esquisses orchestrales de M. T. Dubois, *Les Deux Ménétriers* de M. G.-R. Simia, *Le Fils du Titien* et *Béatrice Donato* de M. Paul Féron. L'œuvre de M. Dubois évoque le calme de la nature troublé par des bruits de guerre et le choc des armes et finalement égayé par les chants de fête qui suivent la victoire. Une notice nous annonçait le charme « parfumé d'une nature idéalement poétique et des impressions d'angoisse et d'horreur ». La musique resta en deçà des promesses et des menaces de la notice; dans l'ensemble l'œuvre est probe, impeccablement écrite avec des passages aimablement farouches. Après tout, il ne s'agit que d'esquisses!

Le poème musical de M. Simia, construit sur un poème de Richepin, est essentiellement descriptif. On y entend une chevauchée que le programme déclare « infernale »; on y voit des « damnés montrant leurs cœurs en lambeaux ». Tout cela est très romantique et artificiel. Encore que la partie vocale ne prenne que difficilement son essor sur une orchestration touffue, l'œuvre offre des qualités rythmiques et d'heureux effets pittoresques. La conclusion en sourdine, où les harmonies du quatuor se divisent, est savoureuse.

Les deux pages écrites par M. Féron sur des sonnets de Musset, sans être d'une puissante originalité, sont d'une inspiration facile et généreuse. Il s'en dégage un très pénétrant parfum lyrique. MM. Simia et Féron peuvent se féliciter d'avoir eu, comme interprète, Mlle L. Chainy, dont la voix est si ample et si chaude.

Enfin, le programme comportait des œuvres d'un succès aussi certain que légitime : la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, prélude de *Parsifal*, l'ouverture de *Léonore* (nº 3) de Beethoven. Nous sera-t-il permis de dire que, dans cette dernière œuvre, les pauses qui suivent les sonneries de trompette auraient pu être plus longues et que le *pianissimo* de la reprise orchestrale aurait pu être accentué davantage? Ainsi eût été accru le caractère étrangement mystérieux de ces passages. Cette réserve faite, concluons en disant que M. Sechiari a conduit sa phalange artistique avec son talent habituel. H. D.

Salle Erard. — Très intéressant concert donné par Mlle Lapié, une violoniste de talent qui s'est fait entendre dans une sonate de Bach, dans la *Fantaisie espagnole*, de Lalo, nous offrant, comme bouquet, la fameuse *Clochette*, de Paganini, un vrai feu d'artifice, triomphe de la difficulté. C'est qu'en effet Mlle Lapié est d'une virtuosité peu commune. Elle en use sans effort, comme sans éclat; le son, est pur, l'archet facile, la phrase n'est jamais heurtée, la justesse demeure irréprochable, et ses exécutions sont d'une correction parfaite et d'une indiscutable probité. — Peut-être un peu de fantaisie, une certaine morbidesse eût-elle convenu à cette jolie *Fantaisie* de Lalo, qui devait faire diversion à la majesté du grand Sébastien. Le succès de Mlle Lapié n'en est pas moins réel, à chaque morceau, et après la *Clochette*, ce fut une ovation enthousiaste.

Un autre artiste de valeur, M. Borchard, s'est imposé à l'admiration de tous par sa superbe interprétation des *Etudes symphoniques*, de Schumann, et Mme Walter-Villa a fait apprécier une bien jolie voix dans l'air de *Rodelinda*, de Haendel : *Mon cœur bat vite*, et dans les *Nuages*, la plus mélancolique des chansons de *Miarka*, d'Alex. Georges.

A. GOULLET.

— Dans le concert qu'elle donna le jeudi 30 janvier, Mme Schultz-Gangain nous révéla plusieurs œuvres nouvelles de M. Georges Sporck, notamment des *Paysages normands*, d'une très heureuse facture, pour deux pianos, qu'elle interpréta avec l'auteur. Des mélodies expressives du même

compositeur sur des vers pas toujours très heureux de M. Certeux et de M. de Maigret furent chantées par Mme Bureau-Berthelot dont on connaît la belle voix et la science musicale. J'ai surtout goûté *Bruges* et l'*Amour vrai*. La sonate connue de M. Sporck, pour piano et violon, fut interprétée brillamment par Mme Schultz-Gangain et M. Ten Have. Le programme comportait en outre une partie classique : *Polonaise* en *mi* majeur, de Liszt, le *Coucou*, de Daquin, *Berceuse* et *Valse* en *ut* dièse, de Chopin, que Mme Schultz-Gangain sut interpréter avec style. Il serait à souhaiter que les programmes des concerts que donnent les artistes fissent toujours une aussi belle part à la musique contemporaine. PAUL CHATEL.

Salle Pleyel. — Mlles Adeline Barlet, Line Talluel et Adèle Clément furent très applaudies au cours du concert qu'elles donnèrent le lundi 3 février. Leur sûr talent s'affirma d'abord dans l'interprétation du trio en *mi* bémol op. 70 no 2 de Beethoven. Les trois artistes surent donner aux premiers mouvements de cette œuvre magistrale toute leur ampleur; elles ne furent pas aussi heureuses dans le finale qui manqua un peu d'héroïsme. Elles excellèrent, en revanche, dans le trio en *ut* mineur de Brahms, plus accessible que le trio beethovenien, mais qui est, hélas! loin d'avoir la beauté de ce dernier. Mme Maud Herlenn prêtait son concours aux trois artistes. Accompagnée par celles-ci, elle chanta des mélodies écossaises de Haydn et de Beethoven, où sa voix pure et sa parfaite science musicale firent merveille. PAUL CHATEL.

— Concerts Riss-Arbeau. — Formidable et particulièrement méritoire le labeur fourni par Mme Riss-Arbeau qui, en huit séances, exécute toutes les œuvres, sans exception, de Chopin! Aussi la distinguée pianiste a-t-elle été toujours chaleureusement applaudie. Son interprétation est sobre, sans recherche ; elle évite avec raison ce lyrisme désordonné, ce rubato perpétuel qui défigurent trop souvent les admirables pensées du poète du piano. Peut-être dans certaines pages, les *Nocturnes*, par exemple, aurait-on pu souhaiter un toucher plus subtilement étudié. Mais cela n'enlève rien aux éminentes qualités de Mme Riss-Arbeau, dont le succès légitime a été très vif, je le répète. R. A.

— La Société des Compositeurs nous a convoqué à une soirée (jeudi 30 janvier), où il faut relever les œuvres particulièrement dignes d'intérêt : une sonate piano et violon, de Mme Lesur, un compositeur qui cherche et qui trouvera, et qui a eu de très bons interprètes en MM. Darrioux (violon) et Tournemire (piano); deux quatuors vocaux, très agréables et bien composés, de M. Jacques Pilois (*Le chemin du verger fleuri* et *Voici l'temps d'la moisson*), rendus par le Quatuor Bataille; enfin, un quintette de M. G. Hary, où le pianiste, M. Marcel Ciampi, me paraît s'être surtout distingué. J. G.

Salle Gaveau. — Deux exécutions nouvelles viennent d'avoir lieu, l'une à la Schola Cantorum, son berceau d'études, l'autre à la salle Gaveau, pour le grand public, du *Freischütz* de Weber, sous la direction de M. Vincent d'Indy. Je pourrais me borner à renvoyer à ce que j'ai dit ici des deux semblables auditions de l'année dernière, s'il n'était juste, d'une part, de souligner le talent supérieur, plus fondu et plus éloquent des interprètes et de l'orchestre (c'est toujours M. Plamondon avec Mme Malnory qui tiennent les principaux rôles de la belle partition : ils se sont montrés très « artistes »), de l'autre, d'annoncer cette fois comme prochaine l'utilisation scénique de l'excellente et pour la premièrs fois intégrale version de M. G. Servières. C'est elle qui sera entendue dans deux mois, aux premiere spectacles du nouveau Théâtre des Champs-Elysées fondé par M. G. Astruc. Déjà les décors, les costumes sont prêts, les études en train; la partition est gravée. Nous en reparlerons plus en détail à cette époque. Notons cependant que la notice critique et historique déjà publiée par M. Servières, à l'occasion des concerts, a été par lui reprise et complétée. Elle est fort intéressante. H. DE C.

— M. Jean Canivet est un bien bel artiste, qui joint à une technique sûre et sobre une parfaite compréhension et un pieux respect des grandes œuvres musicales. Il nous le prouva à nouveau le vendredi 31 jauvier en interprétant devant une salle comble les sonates *Cloir de lune* et *Appassionata* de Beethoven et *Prélude, Aria et Finale* de César Franck. Il triompha sans peine des nombreuses difficultés que présentent ces œuvres et, ce qui vaut mieux encore, sut traduire pleinement la pensée des maîtres. La lente rêverie qu'est l'adagio de la sonate prit sous ses doigts une suavité particulière, avec laquelle contrasta la fougue dont fit preuve l'artiste dans le vertigineux finale de l'*Appassionata*. Quant à l'œuvre de Franck, elle apparut plus noble et plus pure que jamais, grâce au jeu émouvant de l'interprète. M. Canivet fut très applaudi. A côté de lui, on applaudit Mme Gaëtane Vicq-Challet, qui, si elle ne possède pas une voix puissante, sait du moins admirable-

ment détailler et phraser. On goûta un air pompeux de Campra, *Amarille* de Caccini et *Le Soir* de Fauré. On goûta plus encore une *Histoire de tous les temps* de Haydn et le *Poème d'un jour* de Fauré, que la cantatrice fut obligée de bisser. Ce n'est cependant pas là une des œuvres les plus remarquables du maître. On peut même dire que rien, dans ces pages, ne révèle l'auteur de la *Chanson d'Eve*. Mais l'art avec lequel elles furent traduites les fit croire charmantes et ce résultat est tout à l'honneur de l'interprète. PAUL CHATEL.

Salle des Agriculteurs. — Mlle Jetty Ingenius et M. Heinrich Fiedler ont donné, le 31 janvier, une séance dont il est assez délicat de parler après « l'opinion de la presse » exprimée sur deux pages de leur programme. M. Fiedler est un violoniste excellent; il a une sonorité et une justesse irréprochables, il n'abuse pas de la virtuosité, il a du style. On eut grand plaisir à l'entendre et on le lui a montré en lui redemandant deux morceaux. Mlle Ingenius a une indiscutable technique de pianiste, mais son jeu est peu varié, pas toujours net et elle abuse de la pédale. Me voici en désaccord avec la galanterie et avec « l'opinion de la presse » et j'en suis désolé.

La sonate de violon de M. Röntgen a le mérite d'être assez courte; les motifs ont de l'intérêt. Quant aux œuvres de piano de M. von Brücken Fock, il faudrait, pour en juger, les entendre séparées par un intervalle de quelques secondes, ce que Mlle Ingenius n'a pas fait. Nous ne sommes pas encore habitués à ces exécutions au pas de charge. F. G.

— Concert Lucas. — Exclusivement moderne, le programme élaboré par ce jeune pianiste était très intéressant.

M. Lucas possède des qualités : bon mécanisme, belle sonorité, charme, qui pourront lui donner un jour la notoriété. Il a joué avec une conviction communicative de curieuses pages de MM. Ravel, Schmitt, Grovlez, après lesquelles l'auditoire l'a applaudi chaleureusement.

Pour la transcription à deux pianos d'*Antar*, Mme Jane Mortier tenait avec autorité une des parties. A.

Salle de Géographie. — Toujours même succès aux intéressants concerts de M. Tracol, dont les programmes, essentiellement classiques, offrent toute sécurité aux conservateurs. Ce fut d'abord le premier quatuor de Schumann, exécuté dans une jolie sonorité par les musiciens habituels de ces concerts très applaudis après le *scherzo* si spirituel et le *presto* si fulgurant. Puis ce fut un enchantement pour tous avec la sonate en *ut* mineur de Beethoven dont l'*adagio* est une scène incomparable pour violon et piano, le plus beau morceau de Beethoven en *la* bémol, tonalité qu'il n'affectionna point. M. David Blitz y tint la partie de piano avec une grande autorité et s'y fit largement applaudir à côté de M. Tracol, l'excellent violoniste. Et pour finir, le grand, le beau trio en *si* bémol de Schubert, le plus monumental des deux seuls trios qu'ait laissés Schubert, et qui fait regretter que la série en soit si courte!

Le talent si accompli, la voix toujours si pure de Mme Auguez de Montalant a fait applaudir et même bisser la fameuse *Procession* de Franck, pourtant bien connue! A. G.

Schola Cantorum. — Concert Dron. — La première des quatre séances que donnera Mlle Marthe Dron était consacrée à Chopin. L'éminente pianiste a interprété à merveille les vingt-quatre Préludes et les vingt-quatre Etudes, sachant donner à chaque page son relief particulier, et déployant toutes les ressources d'une technique complète, mise au service de la musicalité la plus raffinée.

— On vient d'inaugurer, au Théâtre Marigny, des Mardis musicaux, avec le concours de l'Association des Concerts Colonne et de la revue S. I. M. Le premier mardi (28 janvier) a eu lieu après une charmante causerie de M. H. Roujon sur les musiques anciennes. Le concert lui-même était tout rétrospectif. Grand succès pour la Société Expert, qui nous a fait entendre les vieilles chansons de Jeannequin *(Le Chant des Oiseaux)*, Costeley *(Mignonne, allons voir, — Las! je n'irai plus jouer au bois)* et qu'on a surtout applaudi dans *La Villageoise de Gascogne* de Lejeune; pour l'orchestre Colonne, conduit par M. Philippe Moreau *(Suite d'orchestre au temps de Louis XIII)* et surtout pour M. Francell, de l'Opéra-Comique, qui a interprété trois chansons de troubadours, des airs du XVIe siècle et délicieusement détaillé un vieil air du XVe. Au demeurant, très bonne matinée de début et qui promet. J. G.

— Chez M. et Mme Maxime Thomas, vendredi 31 janvier, 71e matinée, non moins suivie que les 70 autres. On y a applaudi divers compositeurs contemporains. Je note surtout M. Bourdeney, dont le trio en *ut* majeur offre des idées intéressantes et bien développées, et qui a été très bien rendu par Mlle Ratez (piano), Mme Bonis-Billard (violoniste très sûre) et l'excellent violoncelliste

qu'est M. Maxime Thomas. A noter, du même M. Bourdeney, deux fort heureux morceaux de harpe (*La Source*, *Feuillet d'album*), exécutés avec talent par Mlle Lili Laskine. De M. Marc Delmas, *Prélude de Jean de Calais*, bonne page de violoncelle (M. Thomas). De M. F. Masson, jolie mise en œuvre des poésies de Charles d'Orléans, qui ont valu un succès à M. Pasquier, de l'Opéra-Comique. Mme Bonis-Billard a joué, de charmante façon, deux agréables morceaux de violon, de M. Lucien Chevallier. Mlle Palasaia, M. Dufriche et les dames des chœurs ont bien enlevé *La Fille de Jephté*, de M. Lefebvre. Citons encore le chant de Mme Bureau-Berthelot, de Mme Danner, la pianiste Mme Veyron-Lacroix. En somme, bonne matinée chaleureusement accueillie. J. GUILLEMOT.

— Quelques auditions d'élèves sont à signaler au cours de la semaine dernière : ceux de M. André Tracol, pour le violon et l'accompagnement (salle de Géographie, le 30 janvier); ceux de Mlle Klara Gürtler-Krauss, pour le chant (chez elle, boulevard Haussmann, le même jour). Ceux de la classe de M. L. Diémer, pour le piano, avec cette particularité de la première audition des six études pour la main gauche seule, de M. C. Saint-Saëns (salle Erard, le 1er février).

— MM. Amédée Reuchsel et Maurice Reuchsel donneront le vendredi 28 février, à 9 heures, salle de Géographie, un concert pour l'audition de leurs œuvres, avec le concours de Mlle Brunlet, de MM. Barraine et Jurgensen. On peut demander des invitations pour ce concert à la maison Bechstein, pianos, 334, rue Saint-Honoré.

— La ville de Nice vient de nommer M. Thomas Salignac, l'éminent artiste de l'Opéra-Comique, directeur de l'Opéra de Nice. Il entrera en fonction au mois d'octobre 1913.

OPÉRA. — Le Sortilège, Salomé, Lohengrin, Faust, La Valkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Pelléas et Mélisande, Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Madame Butterfly, Le Devin du village, Louise, La Tosca, Cavalleria Rusticana, Le Roi d'Ys, La Vie de Bohème, La Sorcière.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Barbier de Séville, Le Petit Duc, La Fille du Tambour major, L'Aigle.

TRIANON LYRIQUE. — Ordre de l'Empereur, Les Mousquetaires au Couvent, Amour tzigane, Mam'zelle Nitouche, La Fauvette du Temple.

APOLLO. — M. de la Palisse, Le Soldat de chocolat.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 9 février, à 2 ½ heures : Suite de concert (Hændel); Concerto pour trois pianos (Bach), exéc. par MM Diémer, Kartun et True; Scènes de Parsifal (Wagner), chantées par Mme Marie Wittisch, MM. P. Schmedes et P. de Bongardt; Prélude de Lohengrin (Wagner). — Direct. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 9 février, à 2 ½ heures : Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); Fantaisie pour piano et orchestre (Nadia Boulanger); Russia (Balakirew); Concerto en *ut* mineur pour piano (Beethoven), exéc. par M. R. Pugno; Symphonie en *ré*, nº 2 (Beethoven). — Direction C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — MM. Kufferath et Guidé viennent d'arrêter définitivement le programme du festival Wagner par lequel ils comptent terminer la présente saison. Ce festival comprendra six représentations et un concert qui seront dirigés par M. Otto Lohse. Le concert se donnera le jeudi 1er mai et aura pour programme : le prélude, la scène du Vendredi-Saint et la grande scène finale du premier acte de *Parsifal* et la neuvième symphonie de Beethoven (trois cents exécutants).

Les spectacles wagnériens comprendront :

1° *Le Vaisseau fantôme*, le samedi 26 avril;
2° *Tristan et Iseult*, le mardi 29 avril;
3° *Rheingold*, le lundi 5 mai;
4° *La Walkyrie*, le mardi 6 mai;
5° *Siegfried*, le jeudi 8 mai;
6° *Le Crépuscule des Dieux*, le samedi 10 mai.

Ces représentations se donneront en allemand avec le concours des artistes le plus en vue des théâtres de Munich, de Bayreuth, de Dresde et de Berlin, parmi lesquels nous citerons dès à présent : le merveilleux ténor Jacques Urlus (Tristan, Siegmund et Siegfried); Mme Mottl-Fassbender (Isolde); Mme Rüsche-Ender, de Leipzig (Brunnhild); Mme Eva von der Osten, la prima dona de l'Opéra de Dresde (Senta); la basse Bender, de Munich (les Wotan du *Ring*); le ténor Kahn, de Munich (Mime), le ténor Gentner, de Francfort (Loge); l'excellente basse Braun, de Berlin (le roi Marke, Fafner et Hunding); M. Hermaan Weil, du Metropolitan de New-York et de l'Opéra de Berlin (le Hollandais volant), etc., etc.

C'est là un ensemble exceptionnel d'artistes de premier ordre et ce festival sera ainsi une digne célébration du centenaire de la naissance du grand maître.

— Rien à signaler cette semaine si ce n'est une reprise du *Jongleur de Notre-Dame* très applaudie et très suivie; la deuxième de *Pelléas et Mélisande* qui a confirmé l'éclatant succès de la nouvelle interprétation ; et la quatorzième du *Chant de la Cloche* toujours acclamé.

Mercredi on reprendra *La Fiancée de la mer* et *Milenka*, en hommage à la mémoire du regretté maestro flamand Jan Blockx. Cette semaine aussi, on descendra en scène avec la *Kaatje* de M. Victor Buffin, dont on a déjà fait une lecture à l'orchestre. A la fin du mois. il y aura aussi une reprise de *Rhéna* de M. Jan Van den Eeden, dont le succès a été si vif la saison dernière. On ne dira pas que les auteurs belges sont négligés à la Monnaie.

Société J.-S. Bach. — Le deuxième concert Bach a été un nouveau succès pour la vaillante société que dirige avec une si belle activité M. Albert Zimmer. Le beau programme composé par le directeur ne put malheureusement être exécuté intégralement, un des solistes s'étant trouvé subitement indisposé et n'ayant pu être remplacé. Mais il y eut en compensation des pages exquises du *Concerto brandebourgeois* en *fa* majeur — un imprévu qui fit plaisir à tous. Les autres œuvres instrumentales du programme mirent en valeur un excellent violoncelliste viennois, M. Paul Grümmer, dont on apprécia le beau style, la parfaite musicalité, le sentiment distingué, — pour le reste bon virtuose. La sonate en *sol* majeur, pour clavecin et viole de gambe, fut très délicatement interprétée par MM. Minet et Grümmer, mais la sonorité des instruments, de la gambe surtout, paraissait un peu faible pour la salle. Par contre, l'exécution de la suite en *do* majeur, pour violoncelle seul, fut à la satisfaction générale.

Le reste du programme comprenait des pages vocales diverses, dont l'air de *Zéphyrus : Frische Schatten*, d'*Eole apaisé*, délicieusement rendu par le ténor Walter, l'un des plus intelligents, des plus autorisés interprètes de Bach; accompagné au piano, il chanta quelques-uns des merveilleux chants spirituels du maître, et l'un de ceux-ci d'une

manière surtout impressionnante, *Ich bin ja, Herr, in deiner Macht*, changeant absolument le timbre de sa voix dans la seconde partie du *lied*, réponse du Christ à l'âme qui se donne à lui. Nous aimions moins — et comprenons même à peine — la façon de rendre les deux premières strophes de ce *lied* si suave et tendre : *O Jesulein süss*, qui nous semble demander une expression beaucoup plus uniformément naïve et simple, telle que M. Walter la donna à peu près dans la première strophe. Le chanteur fut, au reste, surtout remarquable dans les *soli* des cantates, ceux-ci d'une difficulté extrême, notamment l'air : *Christenkinder, freuet euch*, dans *Dazu ist erschienen*. A l'orchestre, le cor solo de M. Heylbroeck (Gand) faisait merveille! Dans la même cantate, Mlle Demont, qui chanta auparavant vaillamment sa partie dans les chœurs, a dit, dans un style excellent et dans un sentiment très juste et expressif, le difficile récitatif mesuré pour alto de cette œuvre.

Dans les chœurs et chorals des cantates, l'exquise pastorale : *Du, Hirte Israël*, et celle dont nous parlions plus haut : *Dazu ist erschienen*, le groupe vocal de la Société Bach a donné une preuve nouvelle du travail sérieux, approfondi et vraiment artistique qu'on y fait. Ensemble, justesse, souplesse, belle sonorité, voilà ce que son chef, M. Zimmer, a obtenu par son persévérant effort. Le prochain Festival Bach-Beethoven (27 février, 1er et 2 mars) en sera, nous n'en doutons pas, une éclatante démonstration. M. DE R.

Cercle Artistique. — La première matinée musicale, consacrée comme la première aux Italiens des XVIIe et XVIIIe siècles, n'a pas eu moins de succès et le public fut même plus nombreux. M. Ed. Deru s'est fait entendre dans deux concertos pour violon (Nardini et Tartini) accompagné par un petit orchestre que dirigeait M. Théo Ysaye; la merveilleuse *Chaconne* de Vitali fut jouée avec accompagnement d'orgue (M. Jongen). L'excellent violoniste a donné à cette musique tout le charme pénétrant qui la caractérise et fut très applaudi.

Avec non moins de succès Mlle Rollet a chanté une série d'anciens airs italiens, les uns d'une émouvante grandeur comme *Voi del Erebo*, les autres de la grâce la plus enjouée. Tout cela fut exécuté avec beaucoup d'art, une compréhension très juste, un parfait sentiment musical; la voix elle-même semble avoir singulièrement gagné en amplitude et en portée, en sorte qu'on eut mille raisons d'applaudir chaleureusement la gracieuse artiste. M. DE R.

Société internationale de musique. — Le groupe bruxellois de la S. I. M. a pris en main la défense de la gymnastique rythmique, et c'est sous ses auspices que Mlle B. Roggen a donné une double démonstration de la méthode Jaques-Dalcroze adoptée dans la plupart des Conservatoires allemands et suisses. Dans une conférence — un peu longue pour une séance déjà fort longue — et dont malheureusement nous avons compris peu de chose de notre place, M. Delgouffre a sans doute dit tout le bien possible de la méthode. La démonstration qui suivit a provoqué beaucoup d'admiration pour les résultats acquis.

Quoique longue, elle fut des plus intéressantes, et les mouvements d'ensemble, notamment, furent tout à fait gracieux et réussis. M. DE R.

— Le troisième concert du Conservatoire royal de Bruxelles est fixé au dimanche 16 février, à deux heures. On y exécutera :

1° La suite dans le style ancien (inédite) de Jan Blockx; 2° La suite d'orchestre et la scène religieuse avec chœur des *Erynnies*, de Massenet; 3° La symphonie *Harold en Italie*, de Berlioz (alto solo, M. Van Hout); 4° La marche funèbre pour *Siegfried*, l'*Enchantement du Vendredi-Saint* (*Parsifal*) et l'ouverture du *Vaisseau-fantôme*, de Wagner.

La répétition générale pour les abonnés aura lieu le vendredi 14 février, à 2 heures.

Répétition générale publique le jeudi 13 février, à 2 heures. Pour cette dernière répétition, toutes les places sont a la disposition du public aux prix, par place, de 4 francs aux baignoires et premières loges; 3 francs aux stalles; 2 francs aux deuxièmes loges; 50 centimes à la troisième galerie.

Vente des billets les 11 et 12 février, de 9 à 12 et de 2 à 4 heures au Conservatoire, et le jour de la répétition, de 1 1/2 à 2 heures, à l'entrée de la salle.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, La Flûte enchantée; le soir, troisième grand bal masqué; lundi, Pelléas et Mélisande; mardi, Le Chant de la Cloche; mercredi, premières représentations (reprises) de : La Fiancée de la Mer et Milenka; jeudi, Roma; vendredi, Lohengrin, avec le concours du ténor Hensel; samedi, première représentation (reprise) de : La Traviata; dimanche, en matinée, Faust; le soir, La Bohème et Paillasse

Lundi 10 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert de la Société nationale des Compositeurs belges.

Mercredi 12 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Richard Buhlig.

Au programme : Œuvres de Beethoven, Brahms, Chopin et César Franck.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 16 février. — A 2 heures, troisième concert du Conservatoire.

Lundi 17, jeudi 20, lundi 24 et jeudi 27 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, quatre séances du Quatuor Capet, consacrées aux œuvres de Beethoven.

Mardi 18 février. — A 8 ½ heures, salle Nouvelle, concert donné par Mlle Germaine Schellinx, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet, du théâtre royal de la Monnaie.
Billets chez Breitkopf.

Mardi 18 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Vera Brock, une des plus réputées parmi les jeunes pianistes russes.
Location à la maison Schott frères.

Mercredi 19 février. – A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours de l'éminente pianiste Teresa Careno. Cette audition, la seule que la célèbre artiste pourra donner à Bruxelles, sera un véritable régal d'art pour nos dilettanti.
Location à la maison Schott frères.

Vendredi 21 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le violoncelliste Jacques Kühner, avec le concours de MM. Rodolphe de Kryjanovski, ténor du Théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg, Théo Ysaye, pianiste, Edouard Deru, violoniste et Léon Van Hout, altiste, promet une séance de grand art.
Au programme : Trio de Lœillet; Sonate op. 32 de Sains-Saëns; Sonate op. 120, no 1 et Quatuor op. 25 de Brahms; Mélodies de Schumann, Rachmaninoff, etc.
Location à la maison Schott frères.

Dimanche 23 février. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, premier concert extraordinaire Ysaye (festival Wagner), sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra de Leipzig et avec le concours de Mme Frances Rose, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin et de M. Henri Hensel, ténor du Théâtre de Bayreuth et du Métropolitan Opera de New-York.
Programme : 1. Ouverture du Vaisseau fantôme; 2. Tristan et Iseult : A) Prélude; B) Mort d'Iseult (Mme Frances Rose); 3. Le Crépuscule des Dieux : A) Voyage au Rhin; B) Récit et Mort de Siegfried (M. Henri Hensel); c) Marche funèbre; 4 Prélude de Parsifal; 5. Duo du premier acte de La Walkyrie (Mme Frances Rose et M. Henri Hensel); 6. Ouverture de Tannhäuser.
Répétition générale, la veille, mêmes salle et heures.
Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Mardi 25 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital Raoul Pugno.
Location à la maison Breitkopf.

Mercredi 26 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, quatrième et dernière séance de musique de chambre du Quatuor Chaumont avec le concours de M. Théo Ysaye, pianiste.
Au programme : Quatuor no 6 (Haydn); Quatuor op. 59, no 2 (Beethoven); Quintette avec piano, op. 20 (Théo Ysaye), première exécution.

Jeudi 27 février. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, troisième concert de la Société J.-S. Bach avec le concours de Mme A. Nordewier-Reddingius, soprano; MM. Alfred Stephani, basse et Adolphe Rebner, violoniste; des chœurs et l'orchestre de la Société dirigés par M. Albert Zimmer.
Au programme : Cantate no 22 « Liebster Jesu mein Verlangen »; Sonate en *mi* majeur pour violon et piano; Air de basse de la cantate no 70 « Wachet, betet, seit bereit allezeit »; Sonate en *sol* mineur pour violon seul; Cantate no 51 « Jauchzet Gott in allen Landen »; Cantate pour chœur double « Nun ist das Heil und die Kraft.
Location à la maison Breitkopf et Härtel

Samedi 1er mars. — A 4 heures, à la salle Patria, premier concert extraordinaire de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Tilly Cahnbley-Hinken, soprano; P. De Haan-Manifarges, alto; MM. Paul Schmedes, basse et Johann Smit, violoniste; des chœurs et de l'orchestre de la Société sous la direction de M. Albert Zimmer.
Au programme : « La Missa Solemnis » de Beethoven.

Dimanche 2 mars. — A 4 heures, à la salle Patria, deuxième concert extraordinaire, avec le concours des mêmes solistes, des chœurs et de l'orchestre renforcé de la Société Bach.
Au progrmme : Cantate pour le deuxième jour de Pâques « Bleib bei uns denn es will Abend Werden » J.-S. Bach; Neuvième symphonie avec chœurs, Beethoven.
Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Mardi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, 23, rue du Marais, séance de sonates donnée par MM. Firquet, pianiste et Van Horen, violoncelliste.

— Le concert de Mme Thekla Bruckwilder est remis au lundi 3 mars.
Location à la maison Breitkopf.

— Le concert de M. Carl Friedberg qui devait avoir lieu mercredi dernier, est remis à une date ultérieure

---

CORRESPONDANCES

ANVERS. — *Le Forgeron de la paix*, tel est le titre d'une œuvre nouvelle, due à la collaboration de MM. Aug. Monet, pour le poème, et J. Schrey, pour la musique, qui a été créée le jeudi 30 janvier sur la scène de l'Opéra flamand d'Anvers.

Le sujet de l'action, qui se passe aux bords du Lac Lomond, a été puisé par M. Monet dans une ancienne légende écossaise. Livret intéressant et habilement construit (malgré quelques regrettables longueurs), où l'idée symbolique et toute légendaire ne s'impose pourtant pas au détriment de l'effet ni de l'action scéniques.

La partition de M. Schrey, le talentueux chef d'orchestre de l'Opéra flamand lyrique, est une œuvre touffue, d'une technique orchestrale peu ordinaire. L'exécution nécessite un orchestre formidable et M. Schrey en obtient fréquemment de beaux effets de puissance, voire même des détails nouveaux et originaux. Mais on a souvent l'impression d'un abus d'éléments sonores répandus sans compter, qui donnent à la partition une certaine lourdeur de facture et empêchent parfois la voix des chanteurs de parvenir jusqu'au public. Si M. Schrey a atteint le but désiré dans quelques scènes qui réclament de la force et de la grandeur, il en est d'autres qui sont d'un grand charme vocal et d'une déclamation lyrique très juste et qui contrastent heureusement avec les précédentes.

Citons parmi celles-ci une charmante ballade au deuxième acte; au troisième, un duo d'une belle envolée et la scène finale, d'une expression communicative.

Bref, les quelques critiques que l'on peut émettre n'atténuent en rien la valeur générale de cette œuvre de belle tenue et d'une tendance artistique évidente. Bien défendue par les artistes de M. Fontaine, elle a eté accueillie très sympathiquement. Auteurs et interprètes furent ovationnés après le deuxième acte.

Adressons enfin des éloges mérités aux artistes du chant, Mmes Seroen et Buyens, cantatrices et actrices attentives, M. Collignon l'excellente basse, M. Daman très consciencieux et M. Bol, qui eut quelques fâcheux moments. L'orchestre était dirigé par l'auteur. On a particulièrement admiré le décor du premier acte (le Lac Lomond) qui est d'une très belle réalisation.

— La gracieuse pianiste Mlle Magd. Tagliaferro a été vivement applaudie, la semaine dernière, à son concert à la Société de Zoologie, dans quelques œuvres de Chopin qu'elle interprète avec autant de brio que de compréhension. Son programme se composait du concerto en *fa* mineur, de deux études et de la polonaise en *mi* bémol. Cette semaine, c'est une jeune violoniste, Mlle Marthe Marcelli, qui a été très chaleureusement acclamée. Une sonorité ample et de fort belle qualité, beaucoup de sûreté de mécanisme et de souplesse. Quand le jeu sera moins froid et qu'il aura acquis plus de personnalité, ce sera vraiment fort bien. Mlle Marcelli a joué avec beaucoup de correction le concerto en *sol* de Max Bruch et les *Airs hongrois* de Ernst. En *bis*, l'*Aria* de Bach, largement phrasé.

Citons, parmi les œuvres orchestrales entendues à ces deux concerts, les *Scènes historiques* de Sibelius, le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow, ainsi qu'un poème symphonique de Fritz Volbach intitulé *Ils étaient deux enfants de rois*.... Page intéressante et descriptive. Mais le programme ne nous donnait aucun renseignement quant à l'idée directrice de l'auteur et c'est vraiment dommage.

Carlo Matton.

BRUGES. — « Quand on se trouve devant une grande œuvre, il faut la servir avec humilité. » Cette parole profonde de M. Lucien Capet m'est revenue l'autre soir, en entendant l'éminent violoniste français interpréter, au deuxième concert du Conservatoire, le concerto pour violon de Johannes Brahms.

Jamais le sens intérieur de cette œuvre ne m'est apparu plus clairement, avec ses oppositions d'ombre et de lumière, avec ses élans et ses révoltes.

D'un tout autre caractère fut la romance en *fa*, de Beethoven, que l'artiste a jouée dans la première partie du concert; elle est plus en surface, d'une teinte plus légère et fut jouée avec la plus exquise simplicité.

A voir l'accueil extraordinairement chaleureux fait à M. Lucien Capet par le public brugeois, il faut croire que celui-ci a saisi tout ce qu'il y a de supérieur dans le talent du violoniste et dans la qualité des œuvres qu'il a interprétées.

Au programme purement orchestral, il y avait une symphonie en *ré*, découverte par M. Karel Mestdagh parmi les petites symphonies non éditées de Mozart. Elle paraît charmante.

Puis, pour commémorer le souvenir de Massenet, l'ouverture de *Phèdre*, qui, composée en 1873 à la demande de Pasdeloup, et restée depuis au répertoire des concerts.

L'ouverture de *Tannhäuser* a fourni à ce beau programme une péroraison du plus grand effet.

Le troisième concert d'abonnement est fixé au jeudi 20 de ce mois. On y entendra, entre autres, *in memoriam*, les *Kollebloemen* d'Edgar Tinel. Le soliste sera M. Rodolphe Soiron, le jeune et brillant violoncelliste gantois, qui interprétera, entre autres, le concerto de Haydn.

Le dimanche suivant 23 février, concert hors d'abonnement, avec le concours de Mme Swaels-Wauters, pianiste à Bruxelles.

L. L.

GAND. — Le deuxième concert du Conservatoire avait attiré un public exceptionnellement nombreux, venu pour applaudir le violoncelliste Soiron, et le public fut loin d'être déçu. Rarement nous avons vu M. Soiron aussi maitre de son talent que dans le concerto de Lalo. La sonorité est belle, la technique dénote une sûreté étonnante et la phrase est d'une jolie délicatesse. L'*intermezzo* fut détaillé avec une grande finesse qui valut à M. Soiron une très chaleureuse ovation. Dans les *Variations symphoniquss* de Boëllmann, l'artiste put encore déployer la facilité de son jeu et nous ne nous souvenons pas d'avoir assisté au Conservatoire à un succès aussi général. La partie symphonique de ce concert, que dirigeait M. Emile Mathieu, comprenait l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, l'ouverture d'*Obéron*, et le *Till Eulenspiegel* de Strauss, que nous avons déjà entendu au Conservatoire. Voulant faire œuvre de vulgarisation, M. Emile Mathieu avait prié deux de nos jeunes compositeurs de diriger une de leurs œuvres symphoniques. Nous avons eu ainsi l'occasion d'applaudir L. Mortelmans dans son *Mythe du Printemps* et F. Rasse dans un *Poème Symphonique*. L'œuvre de Mortelmans est d'une jolie polyphonie, et l'orchestration bien que touffue en est distinguée : elle se réclame très nettement de l'œuvre wagnérienne dont le souvenir paraît avoir été très vif en maints endroits. Le *Poème Symphonique* de F. Rasse dénote une grande recherche d'effets et l'auteur les obtient aisément par un emploi très judicieux des instruments qu'il aime à produire « à découvert ». L'essai de M. Mathieu fut certes très intéressant, mais nous nous demandons toutefois s'il est utile qu'un austère conservatoire entre dans cette voie.

Marcus.

LIÉGE. — Superbe concert français au Conservatoire. M. Sylvain Dupuis a donné, avec une perfection encore inégalée à Liége, le *Wallenstein* de d'Indy, dont il fut le protagoniste, voici quelque vingt ans, aux Nouveaux Concerts.

L'œuvre n'a en rien vieilli et compte toujours parmi les meilleures du directeur de la Schola. L'*Apprenti Sorcier*, de M. Dukas, renforça encore l'impression de virtuosité orchestrale donnée par *Wallenstein* et fut unanimement prisée; tandis que l'ouverture du *Carnaval Romain*, de Berlioz, parut d'une mélodie presque vieillotte. *Tempora mutantur!* En tous cas, la comparaison fut intéressante entre le Carnaval de Berlioz et cette autre scène carnavalesque que représente le camp de Wallenstein.

Superbe fut le *Poème* de Chausson, aussi bien accompagné par l'orchestre qui en fit une vraie symphonie, qui fut merveilleusement interprété par M. Jacques Thibaut. Ce dernier, bien que grippé, nous a paru, dans la *Fantaisie espagnole* de Lalo, personnifier mieux que jamais la grâce et l'élégance françaises.

Le récital Paderewski fut pour beaucoup de personnes une surprise; celle-ci absorba le succès des deux premiers numéros, une fugue de Bach-Liszt et la 109 de Beethoven et ce n'est guère qu'après la sonate en *si* bémol mineur de Chopin que les applaudissements éclatèrent sérieusement dans la pénombre de la salle, à demi éclairée et tout au plus à demi remplie. Le succès du virtuose vertigineux alla dès lors en croissant dans une Etude de Liszt et dans sa dixième Rapsodie et se perpétua longtemps, hors programme, en des *bis* et des *tris* généreusement accordés à l'enthousiasme de la population, slave surtout à cause des nombreux étudiants de l'amphithéâtre.

Dr Dwelshauvers.

— Théâtre Royal. — Les trois représentations de Mme Edith de Lys ont ramené le public vers le Théâtre qu'il avait oublié depuis le début de la saison. Le rôle de Marguerite ne convient qu'imparfaitement à la belle artiste; mais celui d'Aïda sert autant sa voix que son original instinct scénique. En contraste, *La Traviata* n'a pas été moins personnelle et émouvante. Si Mme de Lys revient encore à Liége, la salle sera trop petite...

MM. Dornay et Massart, ténors, l'ont admirablement secondée; citons encore Mlle Monfort, et MM. Druine, Louis, Bourdon et Kardec.

Dans *Aïda* on a intercalé le Ballet égyptien de Luigini qui fut, pour les danseuses étoiles Priquet et Blanchard, un succès d'enthousiasme. C. B.

LOUVAIN. — Le concert d'adieu de notre directeur, M. Du Bois, appelé à la direction du Conservatoire de Bruxelles, fut une vraie solennité artistique, d'un éclat inaccoutumé. Les chœurs, l'orchestre, les solistes se surpassèrent et l'auditoire, particulièrement brillant, qui remplissait le théâtre, acclama avec chaleur l'excellent chef qui, durant quinze années, fut pour lui un guide et un initiateur. Une belle manifestation de sympathie eut lieu, en outre, au foyer; après M. le bourgmestre Colins, M. l'échevin Schmit complimenta M. Du Bois en termes élevés et exquis et lui offrit un bronze au nom de la Ville en lui exprimant les vifs regrets causés par son départ.

Mme Wybauw-Detilleux chanta splendidement les deux grands monologues de la *Godelive* de Tinel et l'*Immortel amour* de Léon Du Bois, qui reste peut-être la plus belle page, la plus profondément sentie, la plus noblement inspirée de l'auteur du *Mort* et d'*Edénie*. Mlle Rotsaert fit admirer d'exceptionnels dons de violoniste-virtuose dans la *Symphonie espagnole* de Lalo, dans une tarentelle de Wieniawsky et dans une étude de l'ancienne école italienne, qu'elle dut donner en *bis*. L'orchestre joua les *Scènes pittoresques* (quatrième suite) de Massenet, dont l'*Angélus* seul nous parut intéressant, et les *Danses flamandes* de Blockx, qui valent un peu mieux. Et les chœurs chantèrent avec entrain le bel épisode de la fête de la moisson dans *Edenie*, avec les solis interprétés par Mme Wybauw, MM. Bicquet et Ruelens.

L'excellente cantatrice s'était fait applaudir déjà quelques jours auparavant à la Table-Ronde, dans un récital de chant supérieurement intéressant et consacré à Beethoven : les six cantiques sur des poèmes de Gellert, un groupe de chansons écossaises qui furent dites avec un art accompli et délicieusement accompagnées par MM. Minet, Deru et Gaillard, le *Mailied*, — *Herz, mein Herz* — *Andenken*, *Abendlied, In questa tomba*. Ce fut bien beau!

A la Table-Ronde également nous eûmes une charmante causerie, sur les opéras de Mozart, par M. Emile Mathieu. Avec une érudition aussi discrète qu'aimable et un humour délicieux il sût évoquer la figure de l'auteur de *Don Juan* et Mlle Grey nous chanta de façon brillante et fine toute une série d'airs de la *Finta simplice*, d'*Idoménée*, des *Noces de Figaro*, de la *Flûte enchantée*.

Enfin, je dois signaler une audition très importante et du plus haut intérêt d'œuvres de Joseph Ryelandt. A côté du très beau quintette (joué ici pour la première fois il y a douze ans) on entendit la première exécution de la nouvelle sonate de violon qui vient de paraître chez Breitkopf et qui fut interprétée avec beaucoup de verve et de sentiment par l'auteur et M. Bracké. Un allegro plein de fantaisie ailée; un noble andante qui débute par une admirable rêverie du piano, un rondo un peu schubertien, qui est un enchantement. Mme Ontrop, d'Anvers, chanta de façon vraiment exquise un groupe de *liederen* tout à fait délicieux du maître brugeois et l'*a capella* louvaniste, sous la direction de M. Adams, exécuta des chœurs et fragments divers de l'*Avènement du Seigneur* et de *Maria*. De ce dernier oratorio, le trio en style ancien, le choral de la troisième partie et le double chœur final produisirent la plus exquise et la plus profonde impression. On remarqua beaucoup, dans certains récits, un excellent ténor bruxellois, fort bien doué, M. Gilson, et la puissante voix de basse de M. Meulemans.

Ce concert eut tant de succès qu'il fut redonné quelques jours après dans un grand établissement d'instruction de notre ville. M.

NOUVELLES

— Un vaste groupement d'association wagnérienne vient de se constituer en Allemagne, dans le but de faire une dernière tentative en faveur de la prolongation du privilège de *Parsifal* qui, selon la volonté du maître, devait rester la propriété exclusive de Bayreuth. Cette association, dont les ramifications s'étendent à tous les pays de langue allemande, a ses sièges principaux à Berlin, Leipzig et Dresde. Elle a entrepris un pétitionnement monstre. Les pétitionnaires au nombre de 18,000 ont adressé une requête au Reischtag, lui demandant de modifier l'article 29 de la loi sur les droits d'auteur. Deux alinéas devront être ajoutés au texte :

« Quand une œuvre dramatique publiée a été soustraite à la représentation publique, par suite d'une stipulation particulière de l'auteur, jusqu'au moment où cette œuvre devait entrer dans le domaine public le droit exclusif d'en disposer ne s'éteint pas avec la fin de la protection. Il en sera de même quand, jusqu'à l'époque où le délai se trouvera écoulé, les représentations publiques n'auront eu lieu qu'en un endroit déterminé par l'auteur ».

Par ces dispositions et quelques autres moins importantes, les membres de l'association pour le *Parsifal-Schutz*, parmi lesquels se trouvent quelques têtes couronnées, comme le grand-duc de Hesse et le duc d'Anhalt, espèrent sauver le privilège de Bayreuth.

En admettant que cette pétition soit prise en considération, et qu'une modification soit apportée à la loi allemande, dans le sens indiqué, il est à remarquer que cette disposition légale resterait sans effet pour l'étranger, tout au moins l'année prochaine, car elle constituerait une dérogation à la situation créée par la Convention de Berlin de 1908 et ne pourrait être appliquée hors d'Allemagne qu'une année après son entrée en vigueur dans l'Empire.

— En attendant que la nouvelle partition de M. Gustave Charpentier, *Julien*, paraisse sur la scène de Monte-Carlo, l'auteur de *Louise* publie la préface dont il a fait précéder sa partition. Il y explique ce qu'il a voulu faire. Voici quelques extraits de cet intéressant morceau :

« *Julien* met en scène la vie d'un poète : c'est-à-dire que l'action est à la fois vivante et féerique. Tantôt l'enthousiasme de ses rêves transporte le poète et l'envole vers des pays enchantés peuplés des visions de la beauté.

» Tantôt revenu dans la vie, il ira « apôtre d'universel amour » chanter, prêcher son rêve au peuple du faubourg ; puis, lassé de son effort, en proie au doute et au découragement, il viendra chercher la paix féconde et l'oubli au sein de la bonne nature et parmi les travailleurs de la terre qui ne le comprendront pas. De plus en plus désemparé, fantôme à la recherche de son âme d'autrefois, il ne pourra plus trouver l'oubli que dans l'ivresse, à moins qu'il n'y puise encore l'enthousiasme qui l'envola jadis au pays du rêve...

» On pourrait dire qu'il n'y a qu'un seul héros, Julien, puisque les autres personnages sont des allégories de ses états d'âme successifs. A moins que Julien n'ait trouvé dans la vie la personnification de ses idées contradictoires et de ses rêves, comme souvent nous retrouvons dans un livre le récit de nos propres aventures.

» La *raison* de Julien, c'est l'Hiérophante qui, suivant les avatars de Julien, deviendra un vieux paysan, un mage forain.

» L'*imagination* de Julien, c'est Louise, illusion de l'amour. Elle aussi sera successivement la beauté, illusion de l'œuvre ; une jeune paysanne, illusion de la sérénité bienfaisante de la nature ; l'aïeule, illusion de la religion consolatrice ; Louisette, illusion de l'orgie,

» Ainsi la compagne du poète subit les variations de son esprit et participe tour à tour à l'enthousiasme, au doute, à l'impuissance, à l'ivresse de Julien.

» D'autres personnages que ces trois grands rôles se mêleront à la lutte, prenant parti soit pour la sagesse et le scepticisme de la vie, soit pour l'imagination et les illusions de la féerie.

» Et l'auteur termine par cette explication supplémentaire qu'il n'a pas jugée inutile pour bien éclairer les points demeurés obscurs.

» Cette théorie psychologique n'a pas précédé l'œuvre. Elle est apparue à l'auteur quand il a voulu établir les détails de la mise en scène et noter pour les interprètes les caractères des personnages. Alors il a pensé qu'il y aurait avantage à faire ressortir ces idées philosophiques que la réflexion lui faisait découvrir et qui permettaient de classer les personnagen en ces deux groupes adverses que j'ai dits. »

Et maintenant... au rideau !

— Les premières représentations de *Madame Sans-Gêne*, du compositeur italien Umberto Giordano, auront lieu concurremment au théâtre de la Scala de Milan et au Metropolitan Opera-House de New-York.

— *Summum jus, summa injuria.* L'abus d'un droit est l'injustice suprême. Il y a longtemps que la sagesse des peuples a énoncé cette vérité. Il nous est arrivé quelquefois d'appeler l'attention soit de la Société des auteurs, soit des éditeurs sur le

danger de pousser à l'extrême l'exercice des droits qu'ils tiennent des lois protégeant la propriété artistique et littéraire. Ils se sont assuré un monopole dont ils ne voient pas l'envers et dont la conséquence la plus directe est la crise générale du théâtre lyrique.

Celle-ci est depuis quelques années particulièrement sensible en Italie. Elle vient d'y provoquer une manifestation contre le droit d'auteur qui doit être signalée. A la Chambre des députés d'Italie, M. Rosadi a déposé et exposé un projet de loi menaçant. Partant en guerre contre le « monopole des éditeurs », son projet signé par cent de ses collègues, tend à modifier la loi du 19 septembre 1882 qui a consacré le droit exclusif, pour tout auteur, de se faire éditer et représenter dans les conditions qu'il juge convenables.

« Limitons ce droit, s'est écrié l'honorable Rosadi, et nous atteindrons ainsi les éditeurs dont les intérêts sont diamétralement opposés à ceux de l'art, et constituent un véritable monopole! »

A l'appui de sa thèse, M. Rosadi a cité nombre de faits commerciaux qui empêchent la vulgarisation de certaines œuvres, — au grand préjudice de la gloire de l'Italie.

Le Gouvernement a accepté de prendre en considération la question posée de la sorte. Mais l'examen gouvernemental ne se fait pas assez vite au gré de M. Rosadi et de ses cent amis, et la campagne va être reprise sur de nouvelles bases.

Elle mérite toute l'attention des intéressés.

Tact, correction et modération! Voilà ce qu'il importe de recommander aux commissions des sociétés des auteurs et aux grands éditeurs, tant de France que d'Italie et d'Allemagne, sous peine de voir ce mouvement se généraliser. Après l'Italie, ce sera la Suisse, puis la Belgique et la Hollande qui vient à peine de reconnaître le droit de propriété.

— Voici les dates auxquelles auront lieu cette année, à Munich, aux théâtres de la Résidence et du Prince Régent, les représentations des œuvres de Mozart et de Richard Wagner. On donnera, de Mozart, le 31 juillet, *La Flûte enchantée;* le 1er août, *L'Enlèvement au Sérail;* le 2 août, *Don Juan*; les 4, 5 et 6 août, *Les Noces de Figaro*, *La Flûte enchantée* et *Don Juan*. Les représentations wagnériennes auront lieu, au théâtre du Prince Régent, dans l'ordre suivant : le 9 août, *Tristan et Isolde;* le 11, *L'Or du Rhin;* le 12, *La Walkyrie;* le 14, *Siegfried;* le 16, *Le Crépuscule des Dieux;* le 18, *Les Maîtres Chanteurs;* le 21, *Tristan et Isolde;* le 23, *Les Maîtres Chanteurs;* le 25, *L'Or du Rhin;* le 26, *La Walkyrie;* le 28, *Siegfried;* le 30, *Le Crépuscule des Dieux;* le 2 septembre, *Tristan et Isolde*; le 4, *Les Maîtres Chanteurs*; le 6, *L'Or du Rhin*; le 7, *La Walkyrie*; le 9, *Siegfried*; le 11, *Le Crépuscule des Dieux*; le 14, *Tristan et Isolde*; le 16, *Les Maîtres Chanteurs.* Il y aura, en outre, quatre représentations extraordinaires d'*Ariane à Naxos*, au théâtre de la Résidence.

— Les héritiers de Donizetti font de nouveau parler d'eux. Après avoir engagé en France des procès en participation de bénéfice, contre l'éditeur Lemoine et la Société des Auteurs dramatiques — procès qu'ils ont gagné d'ailleurs — voici qu'ils se sont attaqués à la maison Ricordi de Milan, à laquelle ils contestent le droit d'avoir pu bénéficier légitimement depuis 1885 de la vente des partitions de Donizetti et de l'exécution de ses œuvres. Ils prétendent notamment que Donizetti n'a pas cédé, par contrat régulier, l'opéra *La Favorite* à la maison Ricordi, et que, si même ce contrat était tout à fait en règle, la maison Ricordi n'a plus aucun droit sur les profits de cet opéra depuis 1885. Ils réclament donc à la maison Ricordi tout l'argent qu'elle touche sur la vente de la partition et sur l'exécution de *La Favorite* depuis le 10 avril 1885, et ils exigent la consignation immédiate de la somme de cent mille francs. Ce premier procès a été engagé le 30 janvier de cette année devant le tribunal de Milan. Les mêmes héritiers font aux éditeurs Ricordi un second procès, en prétendant que ceux-ci ont acquis de personnes qui n'avaient aucun droit de les vendre, trente opéras de Donizetti, notamment *Les Pirates*, *La Reine de Golconde*, *Elixir d'amour*, *Lucrèce Borgia* et *La Fille du Régiment.*

— Le 29 janvier s'est ouverte à Londres, une saison lyrique allemande pour laquelle M. Thomas Beecham a loué le Théâtre de Covent Garden. La pièce d'ouverture était le *Rosenkavalier* de Richard Strauss. L'orchestre était dirigé par M. Beecham. Les interprètes de la scène étaient des artistes empruntés à divers théâtres allemands. Le succès a été très vif. Le *Rosenkavalier* sera donné cinq ou six fois dès la fin de février. Il alternera avec les reprises de *Salomé* et d'*Elektra*, du même compositeur; puis on entendra *Tristan et Iseult* et les *Maîtres Chanteurs*, qui alterneront jusqu'au 8 mars avec les ballets russes. Ces ballets seront dansés par les mêmes artistes qu'en été, Mme Karsavina et M. Nijinski en tête. On nous promet, outre l'*Oiseau de Feu* et quelques autres ballets déjà vus ici, le *Dieu bleu* et l'*Après-midi d'un Faune.*

— Les journaux allemands annoncent la retraite subite de M. Paur, chef d'orchestre de la cour, qui avait été nommé pour succéder à M. Muck.

Les bruits les plus étranges circulent à propos de cette retraite. On raconte que l'empereur Guillaume se serait exprimé, sur le compte de l'artiste, en termes plutôt désagréables. Les uns affirment qu'il s'agit d'une question de protocole et que la mauvaise humeur du souverain provient de ce que M. Paur ne se serait pas conformé avec une exactitude suffisante aux exigences de l'étiquette de la cour. Mais d'autres prétendent que l'empereur, à une répétition de *Carmen* à laquelle il assistait, aurait voulu indiquer au chef d'orchestre certains mouvements que celui-ci n'aurait pas trouvés à son goût, et dont il n'aurait tenu aucun compte. De là la colère du Kaiser, qui n'est pas patient, et le départ de l'artiste, qui n'est pas obéissant. Ainsi, après le départ de M. Weingartner, dans les conditions que l'on sait, voici celui de M. Paur.

Quoi qu'il en soit, on annonce aujourd'hui que c'est M. Wetzler qui est nommé en remplacement de M. Paur. M. Wetzler a passé par les théâtres de Hambourg et de Riga ou il a été remarqué.

— La Société des Auteurs de Rome, qui avait mis au concours la composition d'une œuvre chorale et instrumentale, a décerné le prix au jeune compositeur Giulo Bonard pour ses scènes dramatiques intitulées : *Eros*.

— La grande firme berlinoise d'éditions musicales Bote et Bock a fêté cette semaine, le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation. La maison s'est attachée, comme on sait, à la publication d'œuvres théâtrales nouvelles. Elle a notamment édité des opéras de Richard Strauss, d'Eugène d'Albert et de Mascagni.

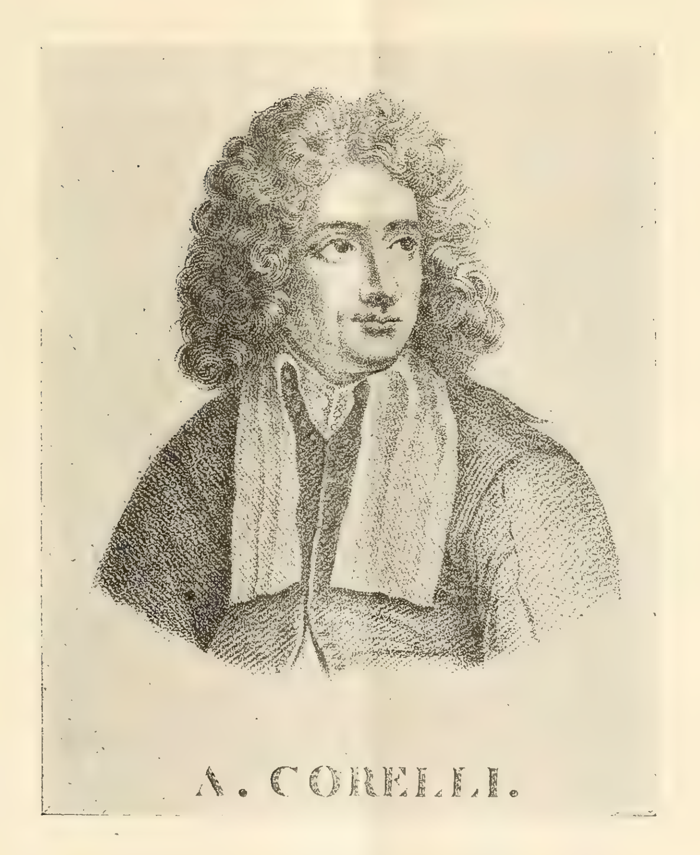
— Le comité milanais pour la célébration du centenaire de Verdi a décidé de publier, en édition de luxe et en édition populaire, la correspondance de Verdi, de 1844 à 1901. En outre, il organisera, en octobre prochain, une semaine Verdi à la Scala où l'on interprétera deux des opéras et le *Requiem* du maître. A la même époque, on inaugurera solennellement un monument Verdi à la maison de Repos des Musiciens.

— Vendredi dernier a eu lieu, à Berlin, avec le concours de l'orchestre Bluthner, un très beau concert où le pianiste Lewis Richards a remporté un nouvel et magnifique succès dans les concertos de Bach, de Mozart et les *Variations symphoniques* de César Franck. C'est M. Mathieu Crickboom, le réputé violoniste, qui a dirigé ce concert au programme duquel figurait également un *adagio* de de Guillaume Lekeu.

A conférer place de professeur de solfège élémentaire pour garçons. — Traitement initial 550 francs Adresser demandes à la Commission administrative, Maison communale de Saint-Josse-ten-Noode, avant le 20 février 1913.

59me ANNÉE. — Numéro 7. 16 Février 1913.

LE GUIDE MUSICAL



ARCANGELO CORELLI

né à Fusignano le 12 ou le 13 février 1653, mort à Rome le 10 ou le 18 janvier 1713

(Voir l'article H. de Curzon, paru dans le *Guide musical* du 12 janvier 1913 — N° 2)

Berlioz et J.-W. Davison

James-William Davison fut pendant un demi-siècle le critique musical du *Times* après avoir été le fondateur d'une des plus importantes revues musicales du temps, *The Musical World*. Compositeur à ses moments perdus, auteur de pièces de piano, de mélodies, de marches pour orchestre, il avait fait la connaissance de Mendelssohn en 1836, lors du premier séjour du maître allemand en Angleterre. L'influence de celui-ci sur Davison fut décisive; dès lors Davison devint le champion attitré du classicisme et l'irréductible adversaire de l'école romantique. Il fut, en somme, le Hanslick de l'Angleterre, mais plus intransigeant encore que le critique viennois puisqu'il n'admettait pas même Schumann et Brahms et les jetait dans le même sac avec Liszt et Wagner.

Chose étrange, il fit exception pour Berlioz qu'il rencontra chez un ami commun dès son premier voyage à Londres. Des relations personnelles s'établirent aussitôt entre eux. Elles semblent avoir été très cordiales, à en juger par le ton de la correspondance échangée entre eux. Cette correspondance comprend une dizaine de lettres qui n'ont point été publiées jusqu'ici dans les recueils de lettres de Berlioz. Elles ont paru pour la première fois dans la très intéressante biographie de Davison que l'un des fils de l'éminent critique, M. Henry Davison, a fait paraître récemment à Londres (1).

On sait que Berlioz fit quatre séjours à Londres, de 1848 à 1855.

La révolution de 1848 y avait amené d'autres artistes français ou étrangers, entr'autres le pianiste Charles Hallé, le corniste Vivier, Billet, une famille anglaise, les Goddard dont la fille Arabella, élève de Kalkbrenner, fut une pianiste de grand talent et devint par la suite Mme Davison.

Tous ces réfugiés se groupèrent autour d'un personnage singulier qui a joué un rôle nullement négligeable dans la vie musicale de Londres : Louis-Antoine Jullien, natif des Basses-Alpes. Esprit actif, audacieux, très entreprenant, chef d'orchestre plein d'initiative et de courage, Jullien eut à Londres diverses entreprises de concerts et de théâtres où les plus belles œuvres se mêlaient aux médiocres et aux pires. C'est Jullien qui avait donné à Berlioz l'idée de se rendre à Londres (1). Il l'avait engagé pour diriger au théâtre de Drury Lane une saison d'opéra qui devait comprendre cinquante à soixante représentations. On y devait jouer *Lucie de Lammermoor*, *Le mariage de Figaro* (en anglais) un opéra nouveau de Balfe : *Maid of Honour*, et enfin *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Parmi les artistes engagés étaient Mme Dorus Gras et le ténor anglais Sims Reewes qui faisait alors courir tout Londres.

Malheureusement cette saison mal préparée, insuffisamment appuyée, se termina dès la fin de février par un désastre. Berlioz était parti de Paris, le 6 novembre 1847, deux jours après la mort de Mendelssohn. Il se leurrait de l'espoir de reprendre dans le monde anglais la place laissée vacante par le maître allemand (2). Sous les auspices de Jullien, il mit tout en œuvre pour se faire bien voir du public anglais. C'est ainsi que, grâce à l'intervention de sir Jullius Benedict, il fut présenté à Davison, critique du *Times*, depuis 1846 et à Charles Rosenberg, critique dramatique du *Morning Post*.

En attendant la production de *Benvenuto Cellini*, à Drury Lane, il fut convenu entre Jullien et ses amis qu'on organi-

(1) *From Mendelssohn to Wagner; Memoirs of J.-W. Davison*, Londres, W.-M. Reeves, 1912.

(1) Dès le mois d'août, exactement le 19 août 1847, Berlioz avait signé le traité avec Jullien qui l'engageait pour dix années aux appointements de dix mille francs. Voir dans l'*Hector Berlioz* d'Adolphe Jullien, les détails de ce merveilleux traité.

(2) Il écrivait au comte Wielkorsky, le 28 novembre 1848 : « J'ai été accueilli par les Anglais, comme si j'étais au *national talent*. La presse tout entière m'a adopté, sauf un vieux niais du *Morning Herald* qui a découvert que je ne savais pas le contrepoint ».

serait différents concerts pour présenter Berlioz au public anglais. C'est au premier de ces concerts que se rapporte la première des lettres adressées à Davison. Elle est du 21 janvier 1848. On remarquera particulièrement le dernier paragraphe :

21 janvier 1848.

Mon cher Davison,

Ne mettez pas dans mon programme, je vous prie, le nom de Miss Birch, je n'ai rien à lui faire chanter et après avoir été annoncée cela lui ferait peut-être de la peine de ne pas figurer dans le concert.

Nous essayerons une répétition générale des deux parties de *Faust*, mardi prochain; si vous pouvez, venez à Drury Lane, à midi et demi. Les chœurs me donnent bien de la peine ; l'habitude qu'ils ont de chanter ces damnées rapsodies italiennes à deux parties, et même à l'unisson, les a gâtés.

Enfin, avec du temps nous arriverons.

Aidez-moi seulement, et reportez sur moi un peu de l'intérêt que vous portiez à Mendelssohn. Adieu, adieu, tout à vous.

Vendredi. H. Berlioz.

Ce premier concert eut lieu le 7 février 1848, avec un très vif succès. Le programme comprenait le *Carnaval Romain*, *Harold en Italie*, les deux premières parties de la *Damnation de Faust*, et d'autres œuvres. Les artistes étaient ceux de Drury Lane. Faute de place, le *Times* ne put publier de compte-rendu le lendemain de l'audition. Mais dans le *Musical World*, Davison loua le chef d'orchestre, le poète, le philosophe et l'homme. Berlioz l'en remercia le 14 février :

Mon cher Davison,

Je n'ai lu qu'hier votre bienveillant article du « Musical World » et je vous en remercie. Il est écrit dans le sens qui peut m'être ici le plus utile et j'y vois de votre part des dispositions amicales dont je suis bien touché et bien reconnaissant.

Adieu, je vous serre la main. H. Berlioz.

Vendredi 14.

Jullien annonce mon second concert avec le même programme pour jeudi 24 février.

Sa véritable pensée, Berlioz l'exprime dans une lettre à Morel, de deux jours postérieure à celle-ci :

« D(*avison*) lui-même a fait un article dans le T(*imes*) dont on lui a, faute de place, ôté la moitié, ce qui en reste a produit son effet néanmoins. Mais je ne sais ce qu'il en pense au fond. Avec des opinions comme les siennes, il faut s'attendre à tout. »

La seconde audition annoncée par Berlioz dans la lettre à Davison, n'eut pas lieu; mais le 22 février, Berlioz fut invité au dîner annuel de la Société royale des Musiciens. On lui porta un toast qui fut chaleureusement applaudi. Il y répondit en français, en faisant un grand éloge du sentiment musical des Anglais, et en exprimant toute sa reconnaissance pour la façon dont on avait exécuté ses œuvres.

A la fin de février, l'entreprise de Drury Lane ayant échoué, ce « fou de Jullien » (ainsi l'appelait Berlioz) laissa en plan ses artistes sans les payer et sans payer Berlioz qui n'avait touché qu'un mois d'appointements et partit en province pour une série de *concerts-promenades*.

N'ayant plus rien à faire à Londres, Berlioz revint à Paris. Dans une lettre écrite aussitôt son retour, il demande à Davison de lui faire parvenir ce que Jullien lui redevait. « Il n'y a presque plus moyen de vivre dans notre infernal pays et, dans peu, on n'y pourra plus vivre du tout ». Les événements, en effet, n'étaient guère favorables à Paris. Aussi Berlioz n'eut-il rien de plus pressé que de retourner à Londres toujours dans l'espoir de s'y faire une situation durable.

Au milieu de mars, dès son arrivée, il écrit à Davison :

17 mars 1848.

Mon cher Davison,

Je suis obligé de chercher à me tirer d'affaire ici comme je puis, maintenant que tout art est mort, enterré, pourri en France. En conséquence, en attendant que je puisse tirer parti de ma musique, peut-être avec votre aide parviendrai-je à employer ma prose utilement. Veuillez donc vous informer auprès de l'éditeur du *Times* de la possibilité qu'il y aurait d'imprimer dans ce journal des articles

de moi (inédits) traduits par vous en anglais ; et sachez ce que cela nous rapporterait à tous les deux.

J'ai une partie de mon voyage en Bohême, que les *Débats* possèdent depuis deux mois sans l'imprimer, l'impatience me prend et si le *Times* veut m'en donner un prix raisonnable, je le lui céderai, et je finirai ce travail immédiatement.

C'est romanesque, bouffon, et cela contient une critique assez drôle de mœurs musicales de Paris, avec quelques mots sur Londres. Adieu. Soyez assez bon pour vous occuper de cela. Votre tout dévoué H. Berlioz.

P. S. — Je vous ai cherché comme un diamant dans le sable, l'autre soir, à Exeter Hall. je voulais vous dire, ce que vous savez aussi bien que moi, que la Symphonie de Mendelssohn est un chef-d'œuvre frappé d'un seul coup, à la manière des médailles d'or. Rien de plus neuf, de plus vif, de plus noble et de plus savant dans sa libre inspiration. Le Conservatoire de Paris ne se doute seulement pas que cette magnifique composition existe, il la découvrira dans dix ans.

La symphonie à laquelle il est fait allusion dans cette lettre est la *Symphonie italienne* (*la* majeur). Connaissant l'idolâtrie de Davison pour Mendelssohn, Berlioz exagéra peut-être l'expression de son enthousiasme pour cette œuvre. Il faut ajouter, toutefois, que deux mois plus tard après avoir entendu l'*Elie*, il manifeste une admiration tout aussi chaleureuse dans une lettre au compositeur russe Alexis Lwoff : « J'ai entendu le dernier oratorio de ce pauvre Mendelssohn (*Elie*). C'est magnifiquement grand et d'une somptuosité harmonique indescriptible ». L'influence de Davison est sans doute pour quelque chose dans cette fervente admiration pour Mendelssohn.

Quant aux propositions de collaboration littéraire au *Times*, aucune suite n'y fut donnée. Mais Berlioz ne se décourageait point. Il multiplia les démarches de tout genre pour se faire valoir. Il négocia longuement, mais sans résultat, avec la direction du Théâtre de Covent Garden, où il voulait donner un concert exclusivement composé de ses œuvres musicales inspirées par Shakespeare. Dans le *Musical World*, Rosenberg rompit une lance en sa faveur. Il s'étonnait de ce que le deuxième concert annoncé de Berlioz n'eût pas été donné. Il ne s'expliquait pas que le Comité de la Philharmonique, sachant Berlioz à Londres, laissait sans l'occuper un tel artiste. L'appel ne fut pas entendu. Il fallut à la fin que Berlioz organisât à ses propres frais le second concert de ses œuvres. Ce concert eut lieu seulement le 29 juin, dans la salle de Hanover Square. Ce fut un très vif succès et il ne semble pas que Berlioz ait eu à se plaindre des résultats financiers de l'entreprise. Huit jours après, il adressait une lettre d'adieu au public anglais.

Cette lettre était adressée à l'éditeur du *Musical World*, Davison.

Monsieur le rédacteur,

Permettez-moi de recourir à votre journal comme à celui qui s'occupe exclusivement des choses musicales pour exprimer en quelques mots des sentiments bien naturels après l'accueil que j'ai reçu à Londres. Je pars, je retourne dans ce pays qu'on appelle encore la France et qui est le mien après tout. Je vais voir de quelle façon un artiste peut vivre ou combien de temps il lui faut pour mourir au milieu des ruines sous lesquelles la fleur de l'art est écrasée et ensevelie.

Mais quelle que soit la durée du supplice qui m'attend, je conserverai jusqu'à la fin le plus reconnaissant souvenir de vos excellents et habiles artistes, de votre public intelligent et attentif, et de mes confrères de la presse qui m'ont prêté un si noble et si constant appui. Je suis doublement heureux d'avoir pu admirer chez eux ces belles qualités de la bonté, du talent, de l'intelligente attention unies à la probité de la critique ; elles sont l'indice évident du véritable amour de l'art et elles doivent rassurer tous les amis de ce pauvre grand art sur son avenir en lui donnant la certitude que vous ne le laisserez pas périr. La question personnelle est donc ici seulement secondaire, car vous pouvez me croire, j'aime bien plus *la* musique que *ma* musique et je voudrais qu'il m'eût été donné plus souvent l'occasion de le prouver.

Oui, notre muse épouvantée de toutes les horribles clameurs qui retentissent d'un bout du continent à l'autre, me paraît assurée d'un asile en Angleterre et l'hospitalité sera d'autant plus splendide que l'hôte se souviendra plus souvent qu'un de ses fils est le plus grand des poètes, que

la musique est une des formes diverses de la poésie, et que de la même liberté dont usa Shakspeare dans ses immortelles conceptions, dépend l'entier développement de la musique de l'avenir.

Adieu donc vous tous qui m'avez si cordialement traité, j'ai le cœur serré en vous quittant et je répète involontairement ces tristes et solennelles paroles du père d'Hamlet : « Farewell, Farewell, remember me ». HECTOR BERLIOZ.

Il rentrait à Paris dans les premiers jours de juillet, après avoir passé dix mois à Londres. *(A suivre).*

Une Suite pour Luth de Jean-Sébastien Bach

Nous recevons de M. L. Finzenhagen, le distingué organiste de l'Eglise des Wallons-réformés de Magdebourg, à propos de l'article que nous avons fait paraître dans notre dernier numéro, relatif à une *Suite pour luth* de Bach, la note suivante, qui doit, en effet, éveiller l'attention sur un point intéressant de la question.

... « La notice du catalogue Fétis indique cette *Suite pour luth* comme de J. B. (*sic*) Bach. Ce *sic* est important. Il est possible, en effet, que cette œuvre soit de *Jean Bernhard* Bach, qui, d'après l'encyclopédie de Gerber, était le fils du frère de J. Sébastien. Ce Bach était organiste à Ordruff (Thuringe) où déjà son père avait été organiste et maître d'école. Il mourut en 1742, après avoir composé peu de choses « mais ce peu, très bien ». — D'autre part, Gerber nomme encore un second *Jean Bernhard* Bach, né à Erfurt, le 23 novembre 1676. Celui-ci devint organiste à l'Eglise des Marchands, d'Erfurt, puis, en 1699, à Magdebourg. En 1703, il vint à Eisenach, toujours comme organiste, et y mourut en 1749. Il a écrit, dit Gerber, des préludes remarquablement développés, dont quelques-uns avec un instrument secondaire. Aussi croit-on que cinq des ouvertures à quatre instruments, découvertes dans l'œuvre posthume de Sébastien Bach, sont de sa composition. »...

SONIA

Drame lyrique en trois actes, livret de M. Batillot, musique de M. Philippe Gaubert, représenté pour la première fois, au Grand Théâtre de Nantes, le 8 février 1913.

M. Rachet est le plus artiste de nos directeurs. C'est ainsi que pour la seconde fois, cette saison, il vient de monter une partition inédite et il en annonce, sans tarder, une troisième.

Celle dont je vais vous entretenir aujourd'hui est *Sonia*, qu'un jeune musicien des plus distingués, M. Philippe Gaubert, second prix de Rome en 1905, virtuose émérite et chef d'orchestre de talent, a écrite sur un livret de M. Charles Batillot.

Et d'abord quelques mots sur le poème.

Le drame se passe parmi les Nihilistes russes. Dans la mansarde qu'un jeune révolutionnaire, Wladimir, occupe avec Sonia, sa maîtresse, a lieu une réunion de conspirateurs. Il s'agit de prendre des déterminations graves. La plupart penchent pour l'action directe. Seuls, Wladimir, plutôt rêveur et utopiste, et un vieillard, Pavel, répugnent à verser le sang et voudraient faire pacifiquement la révolution. Une femme arrive, effarée. Elle annonce aux nihilistes que l'une des leurs, Katucha, vient d'être pendue bien qu'enceinte. Tous jurent de la venger et de tuer le gouverneur, le prince Pourpouroff. On tire au sort celui qui frappera, c'est Wladimir qui est désigné.

L'attentat doit avoir lieu pendant la nuit de Pâques, à la sortie de l'église. Sonia et Wladimir restent sur la place pendant que la foule est à l'office. A ce moment tragique, tout leur amour leur remonte du cœur aux lèvres. Wladimir hésite à frapper et à lancer la bombe qui, en même temps que Pourpouroff, tuera des innocents. Ne vaut-il pas mieux attendre à demain ? Mais, farouche, Sonia pousse son amant à commettre le meurtre. Wladimir cède à ses sollicitations. Il jette l'engin meurtrier et peut s'enfuir sain et sauf. C'est Sonia que la police arrête comme étant l'auteur de l'attentat. La jeune femme, afin de sauver Wladimir, laisse faire.

Déguisé en pope, Wladimir pénètre dans la cellule de la condamnée, le matin fixé pour son exécution. Il apporte un revolver et propose à Sonia de mourir ensemble. Il va se brûler la cervelle, elle se tuera ensuite. Sonia consent d'abord, mais elle se reprend bientôt. Il faut que Wladimir vive

pour la Cause et pour la vengeance. Le jeune nihiliste se résigne encore à céder à sa maîtresse. Il fera ce qu'elle ordonne et il assiste, frémissant et muet, au départ de Sonia pour l'échafaud.

Ce livret est écrit en prose rythmée, avec, par-ci par-là, un certain nombre de véritables vers. L'intrigue est simple, comme on vient de le voir, mais dramatique. Le dialogue est bien conduit, pourtant il tombe, parfois, dans une grandiloquence un peu exagérée. Je sais bien que les personnages mis en scène sont des illuminés. C'est une excuse aux boursoufflures de leurs déclarations anarchistes. Le gros défaut de ce livret est, d'ailleurs, de mettre en scène des gens qui, par l'exagération de leurs actes, risquent fort de s'aliéner les sympathies d'une grande partie du public. La bombe ne tue pas toujours celui qui est visé ; par contre, elle frappe infailliblement une foule d'innocents, surtout en un jour de fête. Aussi, quand Wladimir a un moment d'hésitation en pensant aux victimes qu'il va faire, on éprouve une gêne à entendre l'héroïne de l'œuvre encourager son amant à frapper sans se soucier de rien.

Mais la musique est là pour faire oublier cette erreur initiale du livret. La partition de M. Philippe Gaubert offre de grandes, d'incontestables qualités. Elle est sobre, claire, vivante, solidement construite. Les idées mélodiques sont généralement distinguées et presque toujours très expressives. Ce que j'apprécie aussi tout particulièrement dans cet ouvrage, c'est la justesse de la déclamation lyrique, la prosodie irréprochable (1). L'harmonie est constamment intéressante ; l'instrumentation est pleine, avec parfois de jolis détails. Si la première ne tombe jamais dans les recherches faisandées, la seconde se garde de l'éparpillement des sonorités et son coloris renforce le dessin, sans le gribouiller. Le livret de *Sonia*, rapide et brutal, pouvait inciter le compositeur à se laisser entraîner sur la pente du vérisme italien. Il n'en a rien été. L'œuvre reste constamment d'une belle tenue. On sent qu'elle est écrite par un vrai musicien, à l'imagination ardente, connaissant à fond son métier.

M. Gaubert a constitué les bases rythmiques de son ouvrage avec une série de thèmes caractéristiques, généralement fort expressifs, qu'il emploie avec une véritable habileté.

La personnalité de M. Gaubert n'est peut-être pas encore nettement dégagée. *Sonia* doit beaucoup à Bruneau, un peu à Erlanger. Mais qu'on ne se méprenne pas. Je ne veux point dire qu'il y ait imitation servile, je veux simplement indiquer une influence librement subie, qui apparente la partition de M. Gaubert à celles des auteurs du *Rêve*, de l'*Attaque du Moulin* et du *Juif Polonais*, en l'éloignant très nettement de la hantise Debussyste. Quoi qu'il en soit, j'ai plaisir à signaler ici sa remarquable partition. *Sonia* nous révèle un musicien dramatique remarquablement doué.

M. Rachet a réservé à *Sonia* une interprétation excellente. Mme Le Senne a chanté le rôle très dur avec un talent réel et elle l'a joué en comédienne accomplie. M. Razavel (Wladimir) remporta à côté d'elle un succès mérité. Parmi les autres artistes chargés de rôles moins importants, il faut citer tout d'abord M. Grimaud, tout à fait remarquable dans Ivan et M. Lasserre.

Quant à M. Fritz Ernaldy il fut, avec M. Gaubert, le triomphateur de la soirée. Dans la direction de son orchestre il se montra vraiment admirable et on l'acclama une fois de plus.

Etienne Destranges.

(1) Du moins presque toujours. Je ferai un petit reproche à M. Gaubert, celui de prendre avec certaines diphtongues la liberté d'en faire une seule syllabe.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, mardi dernier, reprise de *Don Juan*, dans les mêmes conditions et avec les mêmes interprètes que les dernières fois. Seul, le chef d'orchestre était nouveau : M. Ruhlmann avait pris possession du bâton. Mais le style général n'en fut pas changé pour cela : il n'y a pas deux manières de jouer Mozart, quand on cherche à le bien jouer; et cet orchestre restreint mais éloquent y réussit souvent, sous cette main très sûre. Sur la scène, Mlle Chenal fut extrêmement appréciée dans Donna Anna : elle la joue avec un tempérament ardent et dramatique qui me paraît tout à fait dans l'esprit du personnage de Mozart, et sa voix sonne généreuse à plaisir. Jean Périer fut, comme toujours, sceptique, hautain et insolent avant tout, mais avec des demi-teintes d'un grand charme. Mme Mathieu-Lutz est une Zerlinette mignonne et gentille au possible. M. Delvoye est certainement le meilleur Masetto que j'aie jamais entendu. H. de C.

Concert Lamoureux. — La flamboyante ouverture du *Carnaval Romain* (Berlioz), jouée avec toute la fougue romantique désirable, commençait ce dix-septième concert ; mais la grande attraction, l'événement, c'était la présence de M. Raoul

Pugno, interprète du concerto en *ut* mineur, de Beethoven. La liste des épithètes laudatives a été épuisée en faveur de l'illustre virtuose, je ne la récrirai point. Bravos, rappels, ovations, rien ne manqua à une manifestation si glorieuse. Elle avait été précédée d'une fantaisie pour piano et orchestre (première audition) de Mlle Nadia Boulanger. Elle fut bien accueillie; quelle part, de cet accueil, s'adressait à l'interprète, M. Raoul Pugno, et quelle part à l'auteur? — C'est assez difficile à préciser.

L'œuvre de Mlle Boulanger a de la vigueur, une vigueur qui s'affirme; une vigueur presque agressive; on sent la ferme volonté, l'intention, je ne dis pas louable, mais manifeste, de ne pas rester au-dessous des plus bruyants de nos auteurs modernes. Ce parti-pris étant donné, il fallait lui trouver une formule, ou, plus exactement, des formes musicales. Le compositeur a préféré celles que nous connaissions déjà, qui nous étaient familières, et même un peu plus : quelques traits du prélude semblent offerts en hommage à Chopin, ce n'est qu'un instant, et, bientôt, l'école russe domine; les procédés qui lui sont chers se retrouvent tous et c'est merveille comme un si jeune auteur peut user à propos d'une si vaste culture musicale et appliquer savamment de si vieilles recettes ; tout y est : traits de harpes, gammes en tons entiers, sons bouchés des trompettes et jusqu'à des glissandos de piano, d'une grâce désuète un peu surprise, sans doute, de figurer dans tout ce vacarme. Cette fantaisie est construite sur un thème unique; elle est d'une écriture très avancée, j'entends que les dissonances y abondent; il y a même, entre certains intervalles, des frictions pénibles; à la lecture elles doivent se justifier, la raison les accepte ; à l'audition, l'oreille est rétive, elle est revêche, elle se rebelle, mais n'est-ce pas là une des formes du plaisir et n'est-ce pas travailler à notre perfectionnement musical que de nous l'imposer.

Russia est une des belles pages de Balakirew; la saveur des thèmes, leur spontanéité, ce libre tour et cette grâce piquante sont inimitables; l'habileté de la présentation, l'ingénieux arrangement, la vivacité du coloris sont les moindres mérites de cette œuvre séduisante.

La symphonie en *ré* majeur baignait cette fin de séance des vivifiants effluves du génie beethovénien. M. Daubresse.

Concerts Colonne (9 février). — Puisque l'Opéra s'occupe déjà de monter *Parsifal*, il n'est pas inutile de préparer le public à l'entendre et de lui montrer par avance les pages sur lesquelles il devra, le moment venu, porter toute sa ferveur.

Pour l'instant, son enthousiasme s'échauffe à peine, quoi qu'il en dise. Il se défend encore mal contre la grande scène du deuxième acte Kundry et Parsifal. Mais peut-il en être autrement? Le public parisien ne sait pas l'allemand et ce sont des artistes de Bayreuth, de Vienne et de Carlshuıe qu'on lui fait entendre. Le charme ensorceleur de la pécheresse lui est caché sous des mots qu'il ne comprend pas et, bien qu'on ait tout fait pour lui expliquer le sens des paroles chantées, il ne suit que très imparfaitement la longue lutte du Désir et de la Foi. Kundry n'est pas l'enchanteresse éperdue de volupté qui supplie et menace ce pur adolescent, Parsifal n'est pas l'enfant au cœur simple que rien ne troubla au jardin des Filles-fleurs, car il ne les voit que sous l'aspect d'un chevalier du Graal en habit noir et d'une cantatrice décorée comme une bannière d'orphéon.

Il n'en est pas moins vrai que M. Gabriel Pierné, a bien fait de jouer des fragments de cette œuvre admirable, que des mains maladroites ont déjà profanée avant qu'elle ne tombe — c'est bien le mot — dans le domaine public ; œuvre si belle et si haute qu'on la devrait garder comme un dépôt sacré.

La Suite de concert, en *ré* mineur, de Hændel, qui avait été redemandée, et le Concerto en *ré* mineur, pour trois pianos, de Bach, exécuté par M. Louis Diémer et deux de ses plus brillants anciens élèves au Conservatoire, MM. Léon Kartun et Georges Truc, composaient la première partie du programme. André Lamrette.

Société Hændel. — Le troisième concert donné par la Société Hændel fut supérieur au précédent, ce qui fait bien augurer de l'avenir. Il est évident que si cette courageuse association disposait de ressources moins restreintes, était plus soutenue, elle donnerait des résultats excellents. La sonate pour violon et alto, de Leclair, est fort intéressante; les instruments dialoguent comme deux voix; il sont très bien employés, dans la limite de leurs ressources et de leur meilleure expression. MM. Botrel et Engelhard, qui l'interprétaient, y furent très goûtés. Le sixième concert pour violon, de Vivaldi, a été mis en partition et la basse réalisée par M. Borrel dont le zèle est des plus louable et le talent à la hauteur du zèle. La sonate pour violoncelle de Valentini trouva en M. Choinet un bon interprète qui fut bien accompagné. Nous formulerons une légère réserve sur la dureté de certaines attaques; cependant l'artiste fut salué de bravos mérités. Pendant la séance, Mlle Vallet tint le piano avec tact, discrétion et

adresse. Mme Baltus-Jacquard donna, au piano, des pièces de Scarlatti, Couperin, Rameau, Luigi Rossi, le tout d'une exécution soignée, nette et sûre. Mlle Babaïan chanta avec beaucoup d'intelligence et de talent deux belles pièces de Tunder : *Ach Herr! lass deine lieben Engelein; An Wasserflussen Babylon;* M. Tremblay, dont la voix est agréable et le goût délicat, fit valoir l'air de *Cadmus* (Lully) et une page de Carissimi, *Histoire d'Ezéchias;* mais pourquoi cette coupure intempestive dans un air bien conçu, bien écrit et aussi court? S'il fallait le couper, pourquoi le choisir? Félicitons le directeur, M. Raugel, des résultats obtenus et souhaitons que ses nouveaux efforts soient suivis de nouveaux succès. M. Daubresse.

Concerts Sechiari. — Mme S. Godenne est une pianiste peu connue à Paris, mais nous ne doutons pas qu'elle n'y soit, avant longtemps, l'objet d'une attention très spéciale de la part du monde musical et du grand public. « Holà! encore une artiste avec laquelle il faudra compter! » entendions-nous dire auprès de nous; c'est qu'en effet Mme Godenne a un talent qui, du premier coup, impose le respect. Vigueur alliée à l'élégance, charme et éclat du son, étincelante technique, telles sont les qualités qu'au troisième Concert Sechiari elle déploya dans une œuvre romantique, où l'exquis voisine avec le vulgaire, le concerto en *mi* bémol de Liszt. Le succès qu'obtint Mme Godenne continue la série de ceux qu'elle remporta en Allemagne, en Autriche, en Belgique. Elle ajouta au programme une page de Sauer.

Mme E. Kutscherra connaît les joies de la célébrité à Paris. Elle a certes un grand talent — un talent très exercé — et sa voix est belle, sans être d'un métal exceptionnellement riche. Mais nous ne saurions admettre que trop souvent la tendresse dégénère en sentimentalité, l'émotion passionnée en effets mélodramatiques, une certaine souplesse dans l'observance de la mesure en un usage presque constant du *rubato* et de l'*accelerando*. L'interprétation que Mme Kutscherra donna des *Amours du Poète* de Schumann nous suggère cette réserve. Il ne suffit pas de chanter en allemand pour traduire fidèlement les intentions du compositeur et de l'écrivain. Le *Ich grolle nicht* fut bissé. Mme Kutscherra triompha auprès du gros public.

M. Louis Delune, qui avait très artistiquement accompagné la cantatrice au piano, figurait au programme comme auteur d'*Œdipe*, fresque symphonique qui pourrait aussi bien s'appeler « Eruption du Stromboli » ou « La Guerre balkanique ». *Œdipe* est une catastrophe orchestrale. « L'auteur », dit le commentaire, « laissant de côté les puérilités de la musique descriptive, a voulu rétablir la musique symphonique dans son véritable domaine : l'expression des sentiments ». L'intention est louable. Mais il nous semble que M. Delune l'a mieux réalisée dans des œuvres autres qu'*Œdipe*.

Les vainqueurs de la journée furent Mme Godenne et M. Sechiari qui rendit les mille détails de la *Symphonie pastorale* avec une rare précision, un charme très pénétrant. Il sut rendre la sereine magnificence qui caractérise le finale. Pour clore le concert, la *Marche hongroise* de Berlioz, enlevée avec entrain par l'orchestre. H. D.

Concerts Chaigneau. — Le concerto en *ré* mineur, de Bach, pour piano (Mme Thérèse Chaigneau) et le concerto en *ré* majeur, de Mozart, pour flûte (M. Hennebains) ont heureusement compensé la banale et médiocre sérénade pour orchestre à cordes, de Dvorak. Pianiste et flûtiste furent meilleurs que l'orchestre qui les accompagnait. La flûte enchantée de M. Hennebains fut, comme toujours, très applaudie, et, bien qu'assez longs, les points d'orgue du concerto ne lassèrent pas, ainsi joués. Mme Mellot-Joubert chanta agréablement une bluette de Rameau, accompagnée au violoncelle par Mme Piazza Chaigneau. Elle me plut moins dans les chansons à danser de M. Bruneau. Ce n'est peut-être pas uniquement sa faute, ni celle de M. Morse Rummel qui est un accompagnateur discret et distingué. F. Guérillot.

Salle Erard. — Comme à tous les concerts où paraît M. I. Philipp, le sympathique professeur du Conservatoire, c'est une affluence extraordinaire d'élèves accourues pour applaudir le « cher maître » et avec lui, la « chère camarade » appelée à ses côtés. Aussi ne vous conterai-je pas les efforts qu'il m'a fallu dépenser pour assister au concert de Mlle Emma Boynet, premier prix de piano, excellente musicienne, qui interpréta seule, et avec une réelle maîtrise, les *Etudes symphoniques*, de Schumann, des romances de Mendelssohn (on y revient!) et deux bien jolies pages de Liszt : *Un sospiro* et *Napoli*, exécutées avec une délicieuse élégance. Mais quand le maître et l'élève exécutèrent, à deux pianos, des pièces de Borodine, de Nicolaïef, ce furent des ovations sans fin, qui tournèrent au délire après le *Caprice* de M. I. Philipp. Il n'y a pas que les chanteurs qui déchaînent l'enthousiasme!

Ceci n'est pas pour diminuer le succès de Mlle Gaëtane Vicq, dont la jolie voix, le style déli-

cat, nous permît d'apprécier d'agréables mélodies de M. Marcel Rousseau, entre autres *Tendresse maternelle*, qui eut les honneurs du *bis*. A. G.

— Signalons le concert avec orchestre donné sous la direction de M. Armand Ferté, par M. Fernando Via, brillant pianiste, qui se fit applaudir dans le Concerto en *ut* mineur, de Beethoven, les *Variations symphoniques*, de César Franck, et le quatrième Concerto, de M. Camille Saint-Saëns. Le jeu pur, précis et très musical de M. Via est vraiment remarquable. A. L.

Salle Gaveau. — Tous les concerts que donne M. Georges Enesco attirent une foule d'auditeurs toujours empressés à faire à l'excellent violoniste les ovations qu'il mérite. Il est rare d'entendre un artiste d'une valeur aussi grande. Les œuvres qu'il joue ne trouvent pas seulement en lui un exécutant habile et prestigieux dont le rôle consiste surtout à briller par les qualités illusoires de l'omnipotente virtuosité, mais aussi un interprète vraiment doué et l'on peut dire inspiré. Le concerto de M. d'Ambrosio, que nous entendions pour la première fois, nous a vivement intéressé quoiqu'il n'ait rien qui l'impose à notre admiration. M. Enesco pourtant a le talent de lui donner une apparence de beauté. De cette façon il ne souffrit pas trop du voisinage des concertos de Mendelssohn et de Bach que le parfait violoniste joua d'un archet sûr et savant. A. L.

Salle des Agriculteurs. — Mlle Maggie Spite se révéla, le 7 février, comme une chanteuse experte et une musicienne avertie. Elle interpréta comme en se jouant, avec à la fois la légèreté et le style voulus, la *Calandrina* de Jomelli, l'air de Pamina et l'air de la Reine de la Nuit de la *Flûte enchantée*. Elle sut également se faire applaudir après l'exécution d'un air du *Défi de Phœbus et de Pan* et de mélodies de Saint-Saëns et de Büsser. M. Louis Aerts partagea son succès en chantant avec elle le duo de la *Flûte enchantée*. Il avait préalablement été acclamé, après l'air des Roses de la *Damnation* et les *Deux Grenadiers*. Evidemment, ces œuvres sont de celles auxquelles l'enthousiasme du public ne résiste guère. Mais le talent de M. Aerts méritait les applaudissements qui lui furent prodigués. Mlle Lucy Fabielly contribua aussi à l'éclat de la soirée en exécutant avec une remarquable virtuosité quatre œuvres de Chopin, des pièces de Staub, Scott et Reinholt et *Mephisto-Valse* de Liszt. Paul Chatel.

— M. Arthur Alexander s'est fait entendre pour la première fois à Paris au cours d'un récital de chant donné le 10 février. La voix de ce ténor est charmante dans le médium et les demi-teintes ; quelque peu criarde et desservie par une émission défectueuse dans le registre élevé. Quant à la science du chanteur, elle n'est point encore parfaite. M. Alexander sut rendre à merveille la sentimentalité et les alternatives d'espoir et d'amertume des seize mélodies dont se composent les *Amours du Poète*. Il fut moins heureux dans l'interprétation de quelques airs classiques italiens et des mélodies de Duparc, César Franck et Debussy. Il fit du *Vittoria* de Carissimi un chant farouche et brutal et donna une dureté imprévue aux vocalises de *Deh piu a me non v'ascondete*, de Bononcini. Mais que dire surtout du traitement qui fut infligé à la *Mandoline* de Debussy ? On n'eût point reconnu la plus ondoyante et la plus imprécise des mélodies qui composent les *Fêtes Galantes* dans le morceau martelé, privé de nuances et courant la poste que nous chanta M. Alexander. Plus admissibles, quoiqu'encore défectueuses, furent les exécutions de la *Chanson Triste* de Duparc et d'*Automne* de Gabriel Fauré. Le public, d'ailleurs, ne tint pas rigueur à l'artiste et celui-ci dut, pour déférer aux désirs d'une salle comble, bisser *Ich grolle nicht* et *Mandoline*, ainsi que le *Plongeur*, de Widor. Son succès fut très grand. A noter que M. Alexander s'accompagne lui-même au piano avec une remarquable facilité. Paul Chatel.

— M. Expert continue par six séances consacrées à Schumann ses intéressants concerts du jeudi soir, à la salle des Hautes Etudes Sociales. Auditoire en grande partie universitaire, en totalité intelligent et sympathique. Le quatuor Luquin joue la musique de chambre et d'excellents artistes chantent les *lieder*. L'autre soir nous avons applaudi Mme Jane Arger dans cet exquis cycle *Printemps d'amour*, qu'on n'entend pas assez souvent. Elle y fut excellente, en tous points, comme il y a quelques semaines dans *la Belle Meunière*, de Schubert, et on la fêta davantage. Schubert serait-il un peu simple pour nos esprits compliqués?

F. G.

— A la dernière séance de la Société internationale de musique, à la Bibliothèque de l'Opéra, Mlle Catherine Vallet, illustrant une lecture de notre collaborateur Michel Brenet, a exécuté de façon fort distinguée six pièces de piano de Boëly. Le charme très personnel de ces compositions, où les formes scolastiques ne mettent aucune entrave à la liberté d'invention, a été vivement ressenti par l'auditoire, qui a volontiers confondu dans ses applaudissements le vieux maître français, trop oublié aujourd'hui, et son habile interprète.

OPÉRA. — Aïda, La Walkyrie, Le Sortilège, Namouna, Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, Don Juan, Carmen. La Tosca, La Légende du point d'Argentan, Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Petit Duc, La Fille du Tambour major, Le Barbier de Séville, La Juive.

TRIANON LYRIQUE. — Les Dragons de Villars. Ordre de l'Empereur, Mam'zelle Nitouche, Paul et Virginie, Amour tzigane.

APOLLO. — M. de la Palisse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 16 février, à 2 ½ heures : Faust (Schumann), exécution intégrale, avec Mlle Gall, M. Delmas etc. de l'Opéra. — Direction de M. A. Messager.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Février 1913

16 Matinée des élèves de harpe de Mlle Renié (9 heures).
17 M. Riera, piano (9 heures).
18 Mlle Grandpierre, harpe (9 heures).
19 Musique française, œuvres de compositeurs modernes (9 heures).
20 M. Sauer, piano (9 heures).
21 Mme Darcier, piano (9 heures).
22 M. Philipp, piano (9 heures).
23 Matinée des élèves de piano de Mmes Chaumont et Cahn.
24 Mme Galston Droucker, piano (9 heures).
25 M. Nat, piano (9 heures).
26 Musique française, œuvres de compositeurs modernes (9 heures).
28 Mlle Veluard, piano (9 heures).

SALLES GAVEAU

Concerts du mois de Février 1913

SALLE DES CONCERTS

16 Concerts Lamoureux (3 heures).
20 Répétition publique Société Bach (4 heures).
» Concert Maurice Schwaab, piano et orchestre (9 heures).
21 Société Bach (9 heures).
23 Concerts Lamoureux (3 heures).
25 Société Philharmonique, MM. Galeotti et Capet (9 heures).
26 Récital Mlle Hélène Léon, piano (9 heures)
28 Concert au profit des Sanatoriums Maritimes (9 heures),

SALLE DES QUATUORS

17 Concert de l'Union des femmes professeurs et compositeurs (2 ½ heures).
20 Audition des élèves de Mme Bernaudin-Jétot (2 heures).
» Audition des élèves de Mme Le Faure Boucherit (9 heures).
24 Concert conférence : Le Plaisir de l'eau (9 h.).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois de Février 1913

(9 heures soir)

17 Mme Riss-Arbeau (septième séance).
18 Mlle G. Guller
19 Le quatuor Calliat (deuxième séance).
20 Mlle R. Lénars et M. J. Bizet (troisième séance).
21 Le quatuor Capet (cinquième séance).
22 Mme Riss-Arbeau (huitième séance).
24 M. Waël-Munk.
25 Mme Bétllle.
26 Le quatuor Capet (sixième séance).

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 16 février, à 2 ½ heures : Fragments de Parsifal avec Mme Marie Wittisch, MM. P. Schmedes et P. de Bongardt: Scène finale du Crépuscule des Dieux, avec Mme Wittich; Siegfried-Idyll (Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 16 février, à 2 ½ heures : Troisième Symphonie de Schumann; Préludes de Liszt; Fantaisie sur deux noëls populaires wallons de J. Jongen; Suite d'orchestre, Dolly de G. Fauré, orchestrée par Rabaud; Concerto en *mi* mineur de Chopin, exécuté par M. E. Sauer, — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — En manière d'hommage à la mémoire de Jan Blockx, décédé l'an dernier, les directeurs du théâtre de la Monnaie ont composé un spectacle comprenant deux des œuvres du musicien flamand qui furent les mieux accueillies ici, la *Fiancée de la Mer* et *Milenka*.

On se souvient du succès fait à la première de ces œuvres lors de son apparition à la Monnaie, en octobre 1902. Ses qualités de pittoresque, habilement mises en relief par le compositeur, sa couleur, soulignée par une mise en scène qui constitue une évocation très suggestive des aspects de notre littoral, ont paru faire une vive impression sur le public de mercredi. Celui-ci a témoigné sa satisfaction par de chaleureux applaudissements, par de multiples rappels décernés aux interprètes, qui forment d'ailleurs un fort bon ensemble et qui tous méritent des éloges, à des titres divers : Mmes Béral (Kerlin), Friché (Djovita), Bardot (Gudule), MM. Dua (Arry), Bouilliez (Frée Kerdée), Billot (Môrik) et Baldous (Peter Wulff).

Le ballet *Milenka* donne peut-être une idée plus favorable du talent du compositeur belge, qui y trouve davantage l'occasion d'affirmer les caractéristiques de sa personnalité. L'œuvre, inspirée, en certaines de ses pages, de la musique populaire flamande, a conservé toute sa saveur et peut prendre place parmi les plus jolis ballets du répertoire. On a réentendu cette partition très colorée avec grand plaisir, et l'on a fait fête aux excellentes ballerines chargées de la traduire en gestes et en danses. Nous citerons, parmi elles, la toute gracieuse Mlle Cerny, dont la souplesse rythmique si joliment cadencée a été admirée comme d'habitude, et Mlle Verbist, chargée de mimer le rôle du chef bohémien créé ici par Saracco et qui s'est acquittée de cette tâche délicate avec une fantaisie aussi expressive que spirituelle; cette réalisation a révélé, chez la toute jeune danseuse, des aptitudes de mime non moins remarquables que celles qu'elle avait montrées jusqu'ici pour la danse proprement dite.

J. Br.

— Vendredi, l'excellent ténor Hensel est venu chanter *Lohengrin* et son succès de chanteur et de comédien y a été aussi chaleureux que précédemment. Mlle Seroen remplaçait Mlle Heldy qu'un deuil cruel avait éloigné du théâtre pour quelques jours. La charmante artiste anversoise qui fit ses débuts à la Monnaie dans le rôle d'Elsa, y a été revue avec plaisir. Représentation d'ailleurs excellente et qui se renouvellera mardi, sous la direction de M. Otto Lohse.

L'éminent chef d'orchestre prendra lundi la direction de *Kaatje* dont les études préparatoires des repétitions ont été faites par M. G. Lauweryns. L'œuvre de MM. Spaak et Cain, mise en musique par M. Victor Buffin, est annoncée pour samedi prochain le 22. Elle sera dirigée par M. Otto Lohse. Les principaux rôles sont tenu par Mmes Heldy (Kaatje), de Georgis (Pomona) et Bardot (la Mère), MM. Girod (Jean) et de Cléry (le Père).

Samedi, Mme Edith de Lys a paru dans la *Traviata*, que l'éminente cantatrice chantera encore vendredi et dimanche prochain. Jeudi *Fidelio*. Voilà une semaine bien remplie.

Cercle Artistique. — Ce fut une des belles séances de la saison que le *Lieder-Abend* de Mme Durigo. On a réentendu avec infiniment de plaisir cette grande voix d'alto si pleine, si égale, si assouplie et pénétrante au service d'une interprétation intéressante et personnelle, un peu uniforme peut-être. L'artiste avait choisi des *lieder* d'un mouvement surtout lent — qui du reste conviennent particulièrement à son tempérament, et les quelques-uns d'un mouvement plus rapide, elle en a élargi le temps à plaisir; c'est ainsi que l'*Alte Liebe*, de Brahms, en 6/4 — *bewegt* (animé, mais pas trop — a indiqué l'auteur) est devenu un véritable andante où le *lied* perdait son caractère fiévreux, halluciné, si bien indiqué du reste à l'accompagnement. Le *Frühlingstraum*, du *Voyage d'Hiver*, de Schubert, perdit beaucoup aussi au manque de contraste des divers *tempi;* tout fut pris également, superbement *lento*, alors que Schubert indique un début « un peu animé », puis un court épisode « rapide », enfin le 2/4 « lent » ; la reprise donne lieu aux trois mouvements si différents qui donnent au *lied* une si grande part de sa valeur émotive. — Mais tout ce qui est écrit dans un style plus large, soutenu fut merveilleusement rendu, et particulièrement *Wehmut* et *Litanei*, de Schubert, *An eine Aeolsharfe*, *Unbewegte, laue Luft*, de Brahms; puis aussi les chants italiens inscrits au début du programme dont le superbe *O del mio dolce ardor*, de Gluck. Mme Durigo a voulu terminer son beau programme par quatre chants de son compatriote Em. Moor, ce qui est très louable. Ces mélodies sur textes français ne servirent pas aussi heureusement la cantatrice, à cause d'eux-mêmes d'abord — et du français ensuite, peu familier à l'interprète. Parmi ces mélodies, *Thestylis* et *Menuets* ne manquent pourtant pas d'un certain charme. Mais on eût préféré terminer par une plus grande et parfaite impression, celle que Mme Durigo nous donna dans Brahms et Schubert. Le piano d'accompagnement fut parfaitement tenu par M. Hénusse.

M. de R.

— La dernière matinée de musique de chambre du Cercle Artistique ne portait au programme que deux numéros, mais d'importance tous deux. Il y avait d'abord de Mozart ce rayonnant *Quintette en la* pour clarinette, deux violons, alto et cello ; on a surtout goûté le merveilleux *larghetto*, admirablement dialogué entre le premier violon (E. Deru) et la clarinette (M. Bajaerd) sur le fond plutôt accompagnant des autres instruments ; le dernier mouvement a des variations d'une exquise fantaisie qui ont mis le comble à la joie des auditeurs. Dans le *Grand Septuor* (op. 20) de Beethoven, il y a une diversité extrême entre les divers mouvements : du grand Beethoven, dans les mesures d'introduction *adagio* (1re partie) et *andante* (dernière partie) ; le Beethoven des romances de violon (adagio cantabile); celui des divertissements simplement populaires (menuet et scherzo), etc. Exécution bien mise au point et parfaitement variée par les instru-

mentistes préposés au violon, alto, cor, clarinette, basson, violoncelle, contrebasse. Grand succès pour tous. M. de R.

— M. Marcel Laoureux avait composé pour son récital de piano un programme sortant un peu des chemins battus et bien intéressant cependant. Du reste, admirablement exécuté de mémoire, très musicalement, avec une grande variété de timbres et une clarté telle, qu'on croit lire la musique en l'entendant. M. Laoureux joua d'abord une *Sonate-Fantaisie* de M. Rasse, sobre d'idées, mais riche de développements, offrant deux parties très heureusement contrastées. La virtuosité parfaite et aisée du pianiste s'est jouée de toutes les difficultés que cette œuvre présente. Parmi les pièces de Brahms, le scherzo op. 4 (*mi* bémol mineur) fut surtout bien rendu. Excellente aussi l'interprétation d'un ravissant *Nocturne* de Paul Gilson et de la *Toccata* de Cl. Debussy. Enfin pour finir une magistrale exécution de la Sonate en *si* mineur de Liszt, l'une des plus formidables pages pianistiques par son ampleur et aussi par la force, la résistance qu'elle exige. M. Laoureux l'a fort bien comprise et sût dégager tout ce qu'elle renferme de beauté, d'intérêt, de grandeur. Avec plaisir nous avons retrouvé le jeune pianiste très en progrès à cette dernière audition et l'en félicitons bien sincèrement.

M. De R.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Faust; le soir, La Bohème et Paillasse; lundi, La Fiancée de la Mer et Milenka; mardi, dernière représentation de Lohengrin, avec le concours de M. H. Hensel, du Théâtre de Bayreuth et sous la direction de M. Otto Lohse; mercredi, La Flûte enchantée; jeudi, dernière représentation de Fidelio, sous la direction de M. Otto Lohse; vendredi, La Traviata, avec le concours de Mme Edith de Lys; samedi, première représentation (création) de Kaatje; Milenka; dimanche, en matinée, dernière représentation de La Traviata, avec le concours de Mme Edith de Lys; le soir, Faust.

Dimanche 16 février. — A 2 heures, troisième concert du Conservatoire.

Lundi 17 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, premier concert du Quatuor Capet.

Au programme, œuvres de Beethoven : Quatuor no 1, *fa* majeur; Quatuor no 8, *mi* mineur; Quatuor no 2, *fa* mineur.

Location à la maison Breitkopf.

Mardi 18 février. — A 8 ½ heures, salle Nouvelle, concert donné par Mlle Germaine Schellinx, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet, du théâtre royal de la Monnaie.

Billets chez Breitkopf.

Mardi 18 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Vera Brock, une des plus réputées parmi les jeunes pianistes russes.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 19 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours de l'éminente pianiste Teresa Careno. Cette audition, la seule que la célèbre artiste pourra donner à Bruxelles, sera un véritable régal d'art pour nos dilettanti.

Le quatrième concert d'abonnement, fixé au jeudi 27 février, sera donné avec le concours de Mlle Maria Philippi, cantatrice, dont on se rappelle les récents succès, aux Concerts du Conservatoire royal de Bruxelles.

Location à la maison Schott frères.

Jeudi 20 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, deuxième concert du Quatuor Capet,

Au programme, œuvres de Beethoven : Quatuor no 2, *sol* majeur; Quatuor no 8, *si* majeur; Quatuor no 7, *fa* majeur.

Vendredi 21 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le violoncelliste Jacques Kühner, avec le concours de MM. Rodolphe de Kryjanovski, ténor du Théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg, Théo Ysaye, pianiste, Edouard Deru, violoniste et Léon Van Hout, altiste.

Au programme : Trio de Lœillet; Sonate op. 32 de Sains-Saëns; Sonate op. 120, no 1 et Quatuor op. 25 de Brahms; Mélodies de Schumann, Rachmaninoff, etc.

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 21 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Erard, Séance de musique ancienne, organisée par la Section belge de la Société internationale de musique, avec le concours de Mlle Galand, pianiste, et de M. Jorez, violoniste. Au programme, sonates pour violon et piano, des écoles allemande, italienne, anglaise, française et belge. Un certain nombre de places à 4 francs seront mises à la disposition du public (s'adresser chez Breitkopf et Härtel, rue Coudenberg, ou le soir du 21, à l'entrée de la salle).

Dimanche 23 février. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, premier concert extraordinaire Ysaye (festival Wagner), sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra de Leipzig et avec le concours de Mme Frances Rose, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin et de M. Henri Hensel, ténor du Théâtre de Bayreuth et du Métropolitan Opera de New-York.

Programme : 1. Ouverture du Vaisseau fantôme; 2. Tristan et Iseult : a) Prélude; b) Mort d'Iseult (Mme Frances Rose); 3. Le Crépuscule des Dieux : a) Voyage au Rhin; b) Récit et Mort de Siegfried (M. Henri Hensel); c) Marche funèbre; 4 Prélude de Parsifal; 5. Duo du premier acte de La Walkyrie (Mme Frances Rose et M. Henri Hensel); 6. Ouverture de Tannhäuser.

Répétition générale, la veille, mêmes salle et heures.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Lundi 24 février. — A 8 ½ heures du soir, Salle Nouvelle, concert donné pour l'audition de leurs œuvres par MM. Amédée Reuchsel, prix de l'Institut de France, maître de chapelle à Paris, et Maurice Reuchsel, violoniste-compositeur, avec le concours de Mlle Brunlet, cantatrice, de Paris, et de M. van Neste, violoncelliste.

Mardi 25 février. — A ½ heures du soir, Salle Nouvelle, concert par les mêmes artistes, pour l'audition des œuvres de M Sachs. On trouve des invitations pour ces deux concerts chez MM. Katto, Lemoine et Œrtel.

Mardi 25 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital Raoul Pugno.

Au programme : 1. Concerto italien (S. Bach);

2. Prélude, Choral et Fugue (César Franck); 3. Le Carnaval de Vienne, op. 26 (Schumann); 4. A) Nocturne, op. 15, nº 2; B) Impromptu posthume; C) Polonaise en *mi* bémol (Chopin); 5. A) Le Réveil matin (Couperin); B) Le Rappel des oiseaux (Rameau); C) Scherzo-valse D) Nocturne en *mi* bémol (Fauré); E) Helvetia nº 3 (d'Indy); F) Sérénade à la lune (R. Pugno).

Location à la maison Breitkopf.

Mercredi 26 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, quatrième et dernière séance de musique de chambre du Quatuor Chaumont avec le concours de M. Théo Ysaye, pianiste.

Au programme : Quatuor nº 6 (Haydn); Quatuor op. 59, nº 2 (Beethoven); Quintette avec piano, op. 20 (Théo Ysaye), première exécution.

Jeudi 27 février. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, troisième concert de la Société J.-S. Bach avec le concours de Mme A. Nordewier-Reddingius, soprano; MM. Alfred Stephani, basse et Adolphe Rebner, violoniste ; des chœurs et l'orchestre de la Société dirigés par M. Albert Zimmer.

Au programme : Cantate nº 22 « Liebster Jesu mein Verlangen »; Sonate en *mi* majeur pour violon et piano ; Air de basse de la cantate nº 70 « Wachet, betet, seit bereit allezeit » ; Sonate en *sol* mineur pour violon seul ; Cantate nº 51 « Jauchzet Gott in allen Landen » ; Cantate pour chœur double « Nun ist das Heil und die Kraft.

Location à la maison Breitkopf et Härtel

Jeudi 27 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, soirée musicale donnée par Mlle Jeanne Samuel, violoniste, avec le concours de Mme B. Dalbert et de M. S. Vantyn, pianiste.

Au programme : Œuvres de Veracini, César Franck, Beethoven, Gluck, Schumann et J. Samuel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les soirées de musique de chambre des Nouveaux Concerts offrent un intérêt particulier cette année. La troisième séance, qui a eu lieu mercredi, a été un nouveau succès. Le programme consistait en un récital d'œuvres classiques et modernes pour deux pianos. Mlles Elsa et Caecilie Satz sont deux pianistes d'un sérieux mérite, dont le jeu, d'une parfaite unité de style et de toucher, fut très apprécié dans une transcription de la *Passagaglia* pour orgue de Bach-Mossin, une *Allemande* de Couperin, la sonate de Mozart, fort bien détaillée, le scherzo de Saint-Saëns, d'une si spirituelle fantaisie, que les charmantes artistes jouèrent avec brio, enfin le *Concert pathétique* de Liszt. Mlles Satz furent vivement applaudies par un public choisi.

La quatrième séance est fixée au 12 mars, avec le concours du Quatuor Capet.

Au Théâtre-Lyrique, nous avons eu la première de *Elsje Zevenschoon*, conte lyrique en trois actes de MM. E. Buskens et M. Van Overeem. Sur un livret qui, à défaut d'invention, est suffisamment scénique et rapide, M. Van Overeem a écrit une partition mélodieuse et distinguée, d'une grande fraîcheur d'inspiration. Ce fut, en somme, un joli succès, auquel il faut associer les principaux interprètes, Mlles Belloy et Buyens, MM. Van Roy, Steurbant, Tokkie.

Un jeune violoniste, M. Jos. De Clerck, ancien lauréat du Conservatoire d'Anvers, donnera un récital le 21 février, en la salle rouge de l'Harmonie, avec le concours de M. Gérard Dyckhoff, pianiste. Au programme, des œuvres de Bach, Vitali, Sinding, Saint-Saëns, Vieuxtemps et Wieniawsky.

L'annuel Concert Ysaye aura lieu le 24 février, sous la direction de M. Lohse (concert Wagner).

C. M.

BORDEAUX. — Le festival-concert de charité, donné à la salle Franklin, le 31 janvier, eut un succès considérable.

La musique de la Garde municipale, qui rappelle par son élégant costume et par le talent de ses musiciens celle de la Garde républicaine de Paris, était conduite avec autorité par son chef, M. Barnier. Elle accompagna en perfection un concerto de J.-S. Bach pour orgue et orchestre du plus grand effet, exécuté par M. J. Daene sur le nouvel instrument de la salle Franklin. Au piano, Mme Gentil-Depecker eut les honneurs du triomphe dans une gavotte de Hændel, deux études de Chopin et dans la treizième rapsodie de Liszt. Dans deux duos de Saint-Saëns, pour orgue et piano, les deux virtuoses donnèrent la plus élevée impression d'art.

Au concert de Sainte-Cécile du dimanche 2 février, très gros succès pour Mme Caponsacchi dans le concerto de Haydn pour violoncelle et dans le *Lied* de d'Indy. Au même concert, M. Mondaud chanta de remarquable façon les *Adieux de Wotan* et l'air d'*Agamemnon*, de Gluck. L'orchestre fut au-dessus de tout éloge sous la direction de M. Rhené-Baton.

LIÉGE. — Théâtre-Royal. — Très adroitement, et pour obvier aux inconvénients de leur troupe insuffisamment homogène, l'Association des artistes a recours aux artistes de passage. Ainsi Mme de Lys a reparu une fois de plus dans *Aïda*, où elle est inoubliable ; dimanche, le ténor, Deru a chanté *La Bohème*. C'est un débutant, c'est un novice, mais quelle belle voix, et quel excellent physique ! Mlle Castel, MM. Bruls et Druine, l'ont bien secondé.

Enfin, jeudi, ce fut le succès éclatant avec *Hérodiade*, le baryton Rouard, Mmes Fierens et Muratet.

C. B.

Mercredi 19 février, à la salle de l'Emulation, concert d'œuvres wallonnes, parmi lesquelles figurent deux premières auditions : une sonate pour violoncelle et piano de J. Jongen et un quintette avec piano de Théo Ysaye.

LILLE. — Pour sa quatrième audition, la Société des Concerts Populaires donnait un festival Wagner fêtant par anticipation le centenaire de naissance du grand compositeur. M. Sechiari avait choisi dans l'œuvre du maître les pages les plus caractérisques, ceux qui permettent le mieux de sentir l'originalité de son talent et de saisir les successives transformations de son génie. Ce sont, il est vrai, les plus connus, mais il n'importe.

L'orchestre donna une bonne exécution de ces pages souvent difficiles à mettre bien au point :

L'ouverture et la marche de *Tannhäuser*, le prélude de *Lohengrin*, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, le prélude de *Tristan et Yseult*, le prélude de *Parsifal*...

M. Delmas prêtait son concours à cette solennité artistique. Il interpréta avec autorité la rêverie de Sachs, extraite du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, et l'impressionnante scène des *Adieux de Wotan*. Mme Kutscherra remplaçait Mlle Kacerowska, indisposée. Elle donna avec vaillance le tragique épisode de la *Mort d'Yseult*, et la lyrique entrée d'Elisabeth, dans le *Tannhäuser*. A. D.

LYON. — Le grand Théâtre vient de créer *Boris Godounow*, le drame populaire si coloré de Moussorgsky, dont la musique a véritablement une saveur toute particulière. Evidemment le travail d'écriture n'y est pas très développé, et l'on regrette même par instants que certains thèmes n'aient pas été traités avec plus de richesse harmonique ou contrapontique. Il n'en est pas moins vrai que la phrase lyrique reste toujours intéressante et convient parfaitement à la peinture des personnages.

Interprétation de premier ordre en tête de laquelle nous citerons M. Aquistapace et les chœurs, puis MM. Verdier, Rivaldy, Van Laer, etc. Mmes Mati, Miral et Remo-Nelsen. Mise en scène luxueuse et soignée, faisant honneur à M. Beyle, directeur. Succès colossal !

Le violoniste lyonnais si apprécié, M. Maurice Reuchsel, a donné ces jours-ci un concert qui a fait les délices des vrais amateurs de musique de chambre. Quatre sonates de Corelli (en *mi* majeur), de Bach (en *la* majeur), de Claussmann (première audition) et de Th. Dubois formaient les pièces capitales du programme. On a beaucoup goûté ce choix judicieux, rompant avec les usages malheureusement trop souvent suivis de ne jouer que des œuvres archi-connues, et l'on a fait un chaleureux succès à M. Maurice Reuchsel, dont le style large et le talent plein d'autorité sont toujours remarqués. Il avait pour partenaire Mlle Madeleine Poulet, pianiste diplômée de l'Académie Royale de Berlin, qui lui donna fort éloquemment la réplique et fut aussi très applaudie. En intermèdes, Mlle Henriette Porte chanta parfaitement des airs d'Hændel et de Carupra, des mélodies de Chausson, de Castillon, Rimsky-Korsakow et Debussy.

La Société des Grands Concerts vient de faire connaître aux Lyonnais la *Symphonie domestique* de R. Strauss, dont l'orchestre a donné une excellente exécution sous la baguette ferme et précise de M. Witkowski. Au même concert, on eut encore le plaisir d'entendre l'ouverture d'*Hänsel et Gretel*, et la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. Mme Panthès, la talentueuse pianiste, reçut des ovations méritées après son interprétation du Concerto en *ré* mineur, de Brahms. P. B.

ROUEN. — Deux oratorios conçus à deux siècles d'intervalle, la *Nativité*, d'Henri Schütz, et *Rebecca*, de César Franck, ont été exécutés par les chœurs et l'orchestre de « La Gamme », sous la direction de M. Hœlling, avec accompagnement de l'orgue de l'église Saint-Sever, tenu par le titulaire, M. Henri Beaucamp.

La *Nativité*, de Schütz, ou mieux, *Histoire de la naissance de J.-C.*, fait date dans l'histoire de la musique religieuse. Cet oratorio est de 1664 et ouvre la série des grandes œuvres que signeront J.-S. Bach et Haendel. L'œuvre est peu connue, n'ayant été donnée que deux ou trois fois en Allemagne et en 1911 par le Conservatoire de Bruxelles. La traduction en français en a été faite récemment par notre compatriote, M. Ebel. La musique en est assez complexe, car à côté de thèmes naïfs dans leur simplicité se rencontrent des passages de la plus grande richesse harmonique et, ce qui n'est pas sans surprendre, un coloris instrumental qui n'est donc pas l'apanage exclusif des modernes. Déjà se trouve l'indication des situations, des caractères par l'heureux emploi des timbres. Par exemple les appels de l'ange à Joseph, aux bergers se font dans un accompagnement léger, aérien, des cordes ; le chœur des bergers s'encadrera dans les sonorités des bois et particulièrement des flûtes, les mages étant personnifiés par le son grave des bassons, les prêtres et les docteurs étant magistralement annoncés par les trombones, la stridence des trompettes étant réservée au sanguinaire Hérode.

Les trois chœurs, les récits de l'évangéliste alternant avec des soli, des ensembles, des « intermèdes » selon l'expression de Schütz, dénotent un grand art et une profonde science de l'harmonie.

Nous devons les plus vifs éloges à M. Hœlling et à la vaillante phalange d'artistes qui a donné, grâce à son énergique impulsion, une interprétation impeccable. Les solistes étaient Mme Simon-Letourneur, soprano, « une des meilleures cantatrices de notre temps », suivant l'expression exacte d'un de nos confrères de la presse ; M. Lanctint, baryton, Mme de Colmont, Mlle Marguerite Lecœur, Mlle Anna Fondeville, que nous réunirons dans un même éloge.

La seconde œuvre *Rebecca*, avait été déjà donnée il y a trois ans par « La Gamme » sans accompagnement d'orgue. C'est dire combien on a pu apprécier cette reprise. Des trois parties qui la composent, le duo de Rebecca et d'Eliezer nous semble atteindre un des plus hauts sommets de l'art et là encore Mme Simon-Letourneur et M. Lanctint ont triomphé.

Cette audition de musique religieuse se terminait par un salut où l'on entendit un *O Salutaris*, de M. l'abbé Bourdon, et un *Tantum ergo*, de grande allure, par M. Hœlling. Ces œuvres sont de la plus belle inspiration. Une séquence grégorienne *Tota pulchra es*, chantée par les soprani de La Gamme, évoquait dans sa simplicité monastique un de ces offices qu'il nous était naguère donné d'entendre dans quelques-unes de nos communautés religieuses.

Au début, M. Henri Beaucamp a joué sur l'orgue un choral de Bach, et pour terminer le finale de la troisième symphonie de Vierne où il fit preuve d'un réel talent. PAUL DE BOURIGNY.

VERVIERS. — La distribution des prix aux lauréats des concours de l'Ecole de musique, a eu lieu le 31 janvier au Théâtre, entourée du cérémonial d'usage. L'orchestre, sous la direction de M. A. Dupuis, fournit une remarquable exécution de *La Mer*, les *Esquisses symphoniques*, si colorées et si évocatrices de Paul Gilson. M. Rouault-Marsey, professeur de diction à l'Ecole, déclama avec chaleur le poème d'Eddy Levis.

On entendit ensuite une quelconque cantate chantée par les cours de solfège, due au compositeur De Boeck.

Depuis la création des cours de déclamation lyrique, nous sommes accoutumés à entendre au concert de l'Ecole des fragments d'opéra. En présence de la pénurie d'éléments prépondérants, la nécessité, cette année, ne s'en faisait guère sentir. Le ténor Lemaire, seul élève présenté, comédien sans expérience, doué d'un mince filet de voix, semblait plutôt dépaysé entre son professeur M. Boussa et Mme Seynaeve-Hausman. Ces derniers, dont il serait fastidieux de faire à nouveau l'éloge, mirent le meilleur de leurs talents à défendre le drame lyrique de M. Gunsbourg, *Le vieil Aigle*.

Bien que l'auteur, paraît-il, jouisse du privilège exceptionnel d'avoir pour collaborateur Dieu lui-même, il ne nous paraît pas, dans cette œuvre, qu'il lui fut d'un concours particulièrement précieux.

La soirée se terminait par le second acte de *Monna Vanna* qu'interprétaient Mlle Aluffi, MM. Dumonceau, Bonjean et Gonay, élèves de M. Rouault-Marsey. L'ensemble était correct. Mlle Aluffi, (*Monna*) et M. Demonceau (*Prinzivalle*), notamment, se révélèrent comédiens pleins de sérieuses promesses.

— Mlle Marthe Lorrain, directrice musicale de l'Œuvre des Artistes, avait fixé au 7 février la première « Heure de musique » de la saison.

Après une belle exécution de la Sonate pour piano et violon de César Franck, jouée par Mlle Stevart et M. Fassin, M. Radoux, le flûtiste distingué, nous fit connaître un petit poème en trois parties, pour flûte et piano, *La flûte de Pan*, due au compositeur Jules Mauquet.

Mlle Stevart, dans une suite de pièces pour piano de Rhené-Baton, Déodat de Severac, Ravel, Roger Ducasse, Albeniz et Debussy, se révéla musicien au goût averti, sachant animer de son jeu plein de vie, les œuvres qu'elle interprète.

Lundi 10 février, la deuxième soirée de « L'histoire du lied-solo » ne le cédait en rien à la précédente. M. Remy Lejeune avait inscrit au programme des mélodies de Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Bourgeois, Hamal, etc,

Les dames du Choral mixte chantèrent la *Barcarole* et la *Clochette de mai* de Mendelssohn et le Choral-mixte *Chantez, petits oiseaux*, de Michel Lambert, et l'*Hymne à la Nuit*, de Rameau.

Une pianiste liégeoise, Mlle Eva Rutten, exécuta la Sonate op. 28 de Beethoven, un *Air et variations* de Hændel, une suite de ballets de Grétry-Degreef et la douzième Rapsodie de Liszt. Cette jeune artiste a produit la plus favorable impression, grâce à l'égalité de son jeu, au perlé délicat du trait et à la profonde compétence des œuvres interprétées.

H.

NOUVELLES

— Jeudi 13 février, il y a eu trente ans que Richard Wagner est mort. C'est au Palais Vendramin, à Venise, où il s'était installé avec toute sa famille au mois d'octobre précédent, qu'il fut emporté subitement, succombant à une crise cardiaque. L'effort extraordinaire qu'il avait fait pendant l'été 1882 pour les répétitions de *Parsifal*, à Bayreuth, ne fut sans doute pas étranger à cette mort brusque. Le 13 février, c'était un mardi, après le déjeuner, vers 3 heures, il était descendu pour s'embarquer dans la gondole et faire sa promenade quotidienne sur le canal Grande, qui baigne le palais Vendramin.

Au moment de mettre le pied sur la gondole, il fut pris d'un étouffement subit. Il murmura : « Je me sens très mal », et tomba évanoui. On le porta sur son lit. Le docteur Keppler, son médecin ordinaire, appelé, accourut aussitôt.

Il trouva Richard Wagner toujours évanoui, dans les bras de sa femme qui croyait que son mari était endormi. Le docteur constata encore quelques faibles battements du cœur, mais la paralysie gagnait de plus en plus. Tous ses efforts pour retarder le dénouement fatal furent vains.

Wagner expirait quelques moments après, vers quatre heures, entouré de sa femme et de ses enfants.

Une plaque commémorative a eté depuis placée sur la facade du palais Vendramin, par les soins de la municipalité de Venise.

Comment ne pas rappeler à cette occasion le mot admirable que cette mort inspira à D'Annunzio : « Le monde parut diminué de valeur. »

— Nous parlions dans notre dernier numéro de la crise des théâtres lyriques des départements en France. Il faut remarquer que c'est parce que l'effort de ces théâtres est plus grand que jamais qu'il y a crise, et que leur cas est intéressant, digne d'aide et de subventions. Nous avons signalé, la saison passée, une bonne douzaine d'œuvres inédites ainsi représentées. Cette année, depuis le mois de novembre, voici, sauf erreur, tout ce qui déjà a été donné de *nouveau* dans les principales villes de province :

Nantes : *Myrialde* (Léon Moreau) ;

Lille : *La Farce du Cuvier* (G. Dupont, première en France);
Marseille : *Susie* (V. Scotto);
Le Mans : *Le Réveillon du Jongleur* (Decamps);
Lyon : *Le Joueur de Flûte* (P. Carolus-Duran);
Rouen : *La Terre qui meurt* (M. Bertrand);
Lyon : *Boris Godounow* (première en France de la version française);
Nantes : *Sonia* (Ph. Gaubert);
Angers : *Le Retour* (M. d'Olonne);
Rouen : *Madame Roland.*

— Le succès de la nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*, va s'affirmant toujours sur les scènes allemandes. Cette charmante comédie musicale a été jouée cette semaine, aux acclamations du public, au théâtre de la Résidence de Munich, sous la direction du capellmeister Walter, avec le concours de Mmes Fay et Bosetti et du chanteur Wolf. Le théâtre de Könisberg a représenté l'œuvre, cette semaine également, avec le plus grand succès. *Ariane à Naxos* sera représenté le mois prochain, au théâtre de Hanovre, sous la direction du capellmeister Gille.

— Quelques amateurs de musique ont eu l'idée de créer à Londres, sous le titre de « Musical Club », un cercle nouveau auquel sont invitées à se faire inscrire toutes les personnes qui désirent rencontrer les virtuoses et les musiciens étrangers de passage à Londres. Afin de procurer à ceux que la musique intéresse l'occasion de connaître ces personnalités, le Club musical, qui compte déjà de nombreux membres, projette de donner des réunions auxquelles seront invités les artistes musiciens qui donnent à Londres des récitals ou des concerts. La première réunion du Club musical, qui est installé aux Grafton Galeries, a eu lieu le 27 du mois dernier. On y a discuté le règlement de la nouvelle association.

— Le capellmeister anglais, M. Frédéric Cowen, a donné sa démission de directeur de la Société Philharmonique de Liverpool, à la tête de laquelle il avait remplacé Hallé en 1896. Il se retirera à la fin de la présente saison. M. Frédéric Cowen, qui désire prendre du repos, est âgé aujourd'hui de soixante et un ans.

— Le nouvel orchestre des Musiciennes berlinoises (*Das neue Berliner Tonkünstlerinnen Orchester*) a donné, cette semaine, au Conservatoire royal de Berlin, son deuxième concert d'abonnement, qui a été couronné de succès. La phalange, dirigée par M. Iwan Fröbe, avait été renforcée de dix-huit instrumentistes de l'orchestre philharmonique et d'un chœur de dames. Elle a excellemment interprété, en première exécution, *La Demoiselle Elue*, de Debussy, des *Lieder*, avec accompagnement d'orchestre de Weingartner et de C. Streicher, l'ouverture de l'*Enlèvement au Sérail* de Mozart, *Il Pensiero* d'Händel et *La Berceuse élégiaque* de Busoni.

— Le conseil communal de Nuremberg a inséré, entre autres clauses, dans le contrat qu'il a renouvelé avec le directeur du théâtre de la ville, M. Balder, que celui-ci devrait organiser, tous les mois, pendant la durée de la saison, au moins une représentation populaire à prix réduits et qu'il devait présenter au public spécial de ces soirées deux ou trois opéras différents par saison. Pour assurer le succès de ces représentations, la ville s'est engagée à donner à la direction une subvention spéciale de 1,250 francs par soirée populaire.

— Mme Melba fera sa réapparition sur la scène de Covent Garden, à Londres, au cours de la saison d'été.

— On a vendu aux enchères, la semaine dernière à Berlin, un autographe de Haendel qui atteignit la somme de 35,625 francs. Il s'agissait d'un « terzetto » pour trois voix avec accompagnement de basse continue que Haendel composa en 1708, à Naples. Un fragment de quatuor de Beethoven fut payé 6,250 francs. A la même vente ont été adjugés : un autographe de Haydn, esquisses pour la symphonie en *ré* majeur, 625 fr.; la transcription de Liszt sur *Rigoletto*, 525 francs; une mazurka de Chopin, 788 francs; deux lettres de Mozart adressées à son père, l'une acquise pour le Musée historique musical de Cologne, 2,125 fr., l'autre achetée par un antiquaire de Berlin, 3,060 francs; une série de quatorze lettres de Hans de Bulow, 312 francs; une lettre de Liszt et deux manuscrits musicaux du maître, ensemble, 875 francs; une lettre de Schiller au musicien Zelter, du 4 septembre 1796, 750 francs; un dessin à la plume et au lavis de Gœthe, portant cette indication : « Une matinée à Tiefurt, à la cour de la duchesse Anna Amalia, en l'année 1776 », 1,287 franes.

— Le kapellmeister de l'Opéra de la Cour de Vienne, M. Antonio Guarneri, vient d'abandonner ses fonctions et est retourné en Italie, son pays natal. M. Guarneri avait été engagé, au mois de septembre dernier, pour six ans, avec un traitement annuel de 20,000 francs. La direction de l'Opéra de la Cour le fait poursuivre pour rupture de contrat.

— Un ingénieur français, M. De Grin, vient d'inventer un nouveau système de gramophone électrique qui, grâce à une table métallique, a la propriété d'augmenter le volume de la voix humaine sans en altérer la couleur et l'accent, et de la porter ainsi à une intensité six fois plus forte que la voix naturelle.

— La maison d'édition musicale de Gênes a ouvert un concours international pour œuvres musicales de toute nature. Voici le prix à décerner : Trois cents francs, médaille d'argent de la Municipalité de Gênes, médailles d'or, d'argent, de bronze et diplômes d'honneur.

S'adresser pour le règlement à la Editoria Musicale genovese, Via Luccoli, 22, à Gênes (Italie).

BIBLIOGRAPHIE

Haendel, par Michel Brenet; *Méhul,* par René Brancour (Les Musiciens célèbres), Paris, H. Laurens, 2 vol. in-8°.

Deux nouveaux maîtres de la musique ont été étudiés au profit de la bonne petite collection publiée par Henri Laurens. Qu'ils aient été bien étudiés, avec érudition, avec goût, et de façon à en caractériser suffisamment l'originalité, malgré le peu de place disponible, c'est ce qu'on aura peu de peine à croire en voyant les noms de ceux qui s'en sont chargés. *Haendel* était le plus difficile, le plus complexe, et ce n'était pas une œuvre peu laborieuse que de s'assimiler son génie en étudiant sa vie. Michel Brenet, chercheur intuitif et trouveur ingénieux, en a réussi à merveille le portrait en pied, interrogeant les productions de ce puissant créateur à travers l'agitation de sa vie, leur éloquence majestueuse en même temps que la volonté prodigieuse que les fit naître. En quelques pages, on ne pouvait mieux faire. *Méhul* est plus aisé à rendre complet, à étudier sous toutes ses faces. René Brancour en a bien souligné l'attrayante variété, la force à côté de la faiblesse. Peu de musiciens méritent une plus juste réputation avec moins d'œuvres définitives pour la soutenir. Ce caractère si curieux a besoin d'être expliqué. Méhul reste l'*auctor unius libri*, celui de *Joseph*. Et pourtant *Joseph* seul ne représente pas toute sa valeur, qui fut considérable et féconde. — Comme d'habitude, de bonnes reproductions illustrent ces volumes. H. de C.

59me ANNÉE. — Numéro 8. 23 Février 1913

LE GUIDE MUSICAL

Berlioz et J.-W. Davison

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Au cours de l'année 1851 Berlioz se rendit fréquemment à Londres en sa qualité de membre du jury de l'exposition de Cristal Palace.

Il fut alors question de la fondation d'une nouvelle société qui devait entrer en concurrence avec la vieille et illustre Philharmonic Society, dont les tendances paraissaient trop classiques à la jeune école.

On pensa tout naturellement à Berlioz pour lancer la nouvelle entreprise, et il accepta. Il dirigea, en effet, les six concerts pendant la *season* où il fit entendre entre autre sa symphonie *Roméo et Juliette*.

M. Henry Davison ne nous apporte pas d'informations nouvelles sur ce second séjour de Berlioz à Londres. Les relations avec Davison continuèrent plus cordiales que jamais.

Berlioz le tutoie désormais, et à peine rentré à Paris, il dédie au critique anglais une nouvelle ouverture qui venait de paraître :

11 septembre 1852.
19; rue de Boursault.

Mon cher Davison,

Richaut vient de publier une nouvelle ouverture que j'ai pris la liberté de te dédier. Je te l'envoie. Bonjour ! *Quid novi* ! Que devient-on à Londres ? Te verra-t-on à Paris ? On me l'avait fait espérer le mois dernier. J'ai été gravement malade. Me voilà sur pieds. Donne-moi de tes nouvelles. Mille amitiés.

H. Berlioz.

P.-S. — L'Association des Musiciens de Paris organise pour le 10 octobre une grande exécution de mon *Requiem* dans l'église de St-Eustache, Je vais à Weimar le 10 novembre entendre mon opéra de *Bevenuto*. Voilà tontes mes nouvelles. Bonjour et amitiés à Jarret. Est-il à Londres ?

La nouvelle ouverture dont il est question ici était un simple remaniement de la page symphonique composée en Italie en 1831 sous le même titre. Cette nouvelle version fut exécutée pour la première fois à Paris à la Société Sainte-Cécile le 1er avril 1855. Quelques temps après Berlioz la dirigeait personnellement dans un de ses concerts à Dresde, il écrit à ce sujet à Davison :

« Nous venons d'exécuter pour la première fois à Brunswick, ton ouverture du *Corsaire*, qui a très bien marché et produit beaucoup d'effet avec un grand orchestre et un chef au bras de fer pour le conduire. Ce morceau doit se présenter avec une certaine crânerie. »

En 1853, Berlioz fit un troisième séjour à Londres pour surveiller les répétitions de son *Benvenuto Cellini*, qui allait être joué à Covent-Garden. Il dirigea alors le quatrième concert de la Société Philharmonique de Hanover-Square, où il fit exécuter *Harold*, l'ouverture du *Carnaval Romain* et son nouveau morceau, *Le Repos*

de la Sainte famille, fragment de l'*Enfance du Christ*.

A propos de l'article que Davison lui avait consacré dans le *Times*, Berlioz lui écrit :

Cher Davison,

Je n'ai pas le temps d'aller te serrer la main et te remercier du bel article du *Times*, mais tu ne doutes pas du plaisir qu'il m'a fait. Cela prépare à merveille la grande affaire de Covent-Garden.

Les chanteurs commencent à comprendre leurs rôles, et nous marcherons, je l'espère, dans une quinzaine de jours. Tout à toi.

H. Berlioz.

La « grande affaire » de Covent-Garden, c'est-à-dire la première représentation de *Benvenuto*, eut lieu le 25 juin. Ce ne fut pas un succès. On connait les lignes agressives et pleines d'amertume que Berlioz y consacre dans ses *Mémoires*, attribuant son échec à une cabale d'Italiens dirigée par le chef d'orchestre Costa, qu'il avait plus d'une fois critiqué pour sa façon d'en user avec les œuvres des maîtres.

M. Henry Davison rapporte un détail à la fois amusant et mélancolique à ce propos. Après la première dont le succès ne faisait pas de doute pour les amis de Berlioz, devait avoir lieu un grand souper. Outre ses amis et ses partisans, tous les interprètes, Mmes Jullien-Dejean, Nantier-Didiée, le ténor Tamberlick, Formès et Tagliafico qui avaient joué les rôles de Benvenuto, du Cardinal et de Fieramosca, avaient été invités. Mais après la représentation, l'un après l'autre les invités se défilèrent lâchement. Il ne resta, en fin de compte que Davison. Lui et Berlioz se partagèrent le souper préparé en « un tête à tête sentimental ».

L'attitude du public ou d'une partie du public à la première de *Benvenuto* provoqua une réaction en faveur de Berlioz.

Deux cent cinquante artistes se mirent à sa disposition pour donner dans Exeter Hall un *Testimonial Concert*, c'est-à-dire un concert de protestation qui n'eut d'ailleurs pas lieu; de plus, une souscription fut ouverte parmi les amateurs pour fournir à Berlioz une compensation et elle produisit en peu de jours deux cents livres; Berlioz refusa de toucher ce présent, — comme il dit dans ses *Mémoires*, — « si en dehors des mœurs françaises ». La somme fut alors versée à l'éditeur Beale, pour être affectée à la publication d'une édition anglaise de la *Damnation de Faust* dont le succès à Londres avait été incontesté.

Berlioz écrivit au *Musical World*, une longue lettre dans laquelle il exprimait toute sa reconnaissance aux membres du comité et disait entre autres qu'il était impossible de se montrer plus cordial et affectueux pour un artiste, qu'il se réjouissait presque de l'aventure de Covent-Garden puisqu'elle avait été l'occasion d'une démonstration de sympathie, si délicate et si dignement exprimée. Il priait en terminant le *Musical World* de donner toute la publicité possible à cette manifestation, ajoutant que ce serait rendre justice au public anglais et en même temps lui faire à lui-même un très grand plaisir.

Ainsi se termina le troisième séjour de Berlioz à Londres.

Un peu plus tard, nous trouvons encore une lettre des plus curieuses de Berlioz à Davison, à propos de sa candidature à l'Institut. Il va jusqu'à réquérir en sa faveur l'influence hypothétique de son ami anglais auprès d'Auber! Il lui écrit :

Mon cher Davison,

Une place est vacante à l'Académie des beaux-arts, par suite de la nomination d'Halévy au poste de secrétaire perpétuel. Je me suis mis sur les rangs. J'aurais des chances si j'obtenais la voix d'Auber. Il pousse Clapisson ! ! ! Veux-tu avoir la bonté de tâcher par une lettre de décider Auber en ma faveur. Peut-être ne tient-il guère à son protégé. En tout cas, je puis lui être utile et je ne me trouverai jamais entre ses jambes pour le gêner dans ses opérations lyriques, comme fait et fera Clapisson. L'assemblée est pour samedi prochain, il serait important que Auber reçut ta lettre auparavant.

Mille amitiés bien vives, ton dévoué,

Hector Berlioz.

P.-S. — J'ai à t'envoyer un exemplaire de la

grande partition de *Faust* qui vient de paraître, et qui n'a pas obtenu *un succès équivoque* à mon dernier voyage à Dresde, ainsi que l'a dit le *Musical World*, mal informé.

Mardi 8 août.

19, rue de Boursault.

(AUBER, 24, rue Saint-Georges).

Davison se refusa à la démarche auprès d'Auber. On sait que Clapisson fut nommé. Berlioz écrit aussitôt à Davison, non sans quelqu'amertume :

Paris, 7 septembre 1854.

Mon cher Davison,

Voici ma partition que Barret a la bonté de te porter. Je n'ai pas pu trouver plus tôt une occasion pour te l'envoyer. Tu avais raison, deux mille fois, de te refuser à écrire à Auber. Mais on m'avait si fort prêché la platitude que je m'étais résigné à tout et cela pour rien, car je savais bien l'inutilité de mes humiliations. Clapisson est nommé. N'y pensons plus. Adieu, je te serre la main.

Mille amitiés sincères.

H. BERLIOZ.

Trois mois après, l'*Enfance du Christ* était donné entièrement et pour la première fois à Paris, avec un très vif et extraordinaire succès. Berlioz se hâte d'en informer le tout puissant critique du *Times*. Le billet est des plus amusants :

Paris, mercredi 15 décembre 1854.

Mon cher Davison,

Il faut que je te dise que l'*Enfance du Christ* a obtenu, dimanche dernier, un succès extraordinaire, (pour Paris surtout). Je t'écris cela non pas pour que tu le dises mais seulement pour que tu le saches et parce que je suis sûr qu'il y aura pour toi plaisir à l'apprendre.

Tu me manquais dans cette salle en émotions... Glover qui a entendu la répétition générale et l'exécution, m'a écrit hier une cordiale et ravissante lettre en me demandant la partition qu'il a à cette heure entre les mains.

L'exécution me semble vraiment avoir été belle et bonne. J'ai trouvé précisément les chanteurs qu'il fallait pour mes personnages. Nous donnons le deuxième concert dimanche, 24 décembre, à 2 heures. M. Boulby, que je viens de rencontrer, me fait espérer que tu seras alors à Paris. Ce serait trop de joie. Adieu, je te serre la main.

Ton dévoué,

H. BERLIOZ.

M. Henry Davison ne nous dit pas si le vœu de Berlioz se réalisa et ce que son père pensa de l'*Enfance du Christ*. Mais quelques jours après, un incident faillit jeter le trouble dans les relations jusqu'alors si cordiales entre Berlioz et Davison. Le critique du *Times* avait cru pouvoir chaudement recommander au critique du *Journal des Débats*, la célèbre cantatrice Sophie Cruvelli qui, pour la seconde fois, allait se faire entendre à Paris. Davison avait pour la Cruvelli une « admiration immodérée », nous dit son fils, Berlioz, au contraire, ne l'aimait pas du tout.

Aussi, au lieu de faire bon accueil à la Cruvelli, il en parla dans les *Débats* avec une pointe d'ironie qui semble avoir chagriné et contrarié Davison. Celui-ci lui écrivit aussitôt pour se plaindre. Berlioz lui répond :

Mardi, 19 décembre 1854.

Mon cher Davison,

Je suis désolé, mais désolé réellement de t'avoir chagriné ou seulement contrarié. Je n'avais pas pris tout à fait au sérieux ta recommandation, à cause d'une phrase qui se trouvait dans ta lettre et qui semblait prêter à un sens contradictoire. Sans cela je n'eusse pas employé la forme ironique à propos de la rentrée de la Lionne. Crois-moi, je ne suis pas de la force de Diderot à qui l'on recommandait un tableau en lui disant : « L'auteur a plusieurs enfants et n'a d'espoir d'existence que dans le succès de son ouvrage. Ah ! vous me placez, dit-il, entre l'art et la famille, je me décide pour l'art, le tableau est détestable. » Non, tu m'aurais du répondre : placé entre la vérité et l'amitié, je me décide pour le mensonge et reste l'ami d'un ami. Qu'importe, d'ailleurs, un mensonge de plus ou de moins. Veux-tu que je dise à sa prochaine extravagance vocale, qu'elle possède toutes les qualités musicales qui siéraient si bien à son admirable voix.

Parole d'honneur je le dirai. Mais je n'irai plus l'entendre qu'une seule fois, car à la dernière, j'ai souffert cruvellement. Adieu, ne dis pas que je ne

t'aime pas, car tu mentirais, comme je suis prêt à mentir pour te prouver le contraire.

Ton dévoué,
H. BERLIOZ.

Cruvellement est délicieux! Berlioz ne désarmait pas même devant la tristesse du Lelio londonien. Davison lui répondit, courrier par courrier, sur le mode élégiaque et digne, par cette lettre en français :

Londres, 20 décembre 1854.

Mon cher Berlioz,

Merci mille fois pour tant d'amitié — mais tu m'as tout à fait mal compris — je ne me suis plaint que de « la forme ironique » que tu as employée — voilà tout. Pour tes opinions sur les arts et les artistes, j'ai trop de respect, crois-moi, pour que je te demande quoique ce soit en fait de *critique* qui puisse les dérouter, contrarier, modifier même — (tes *opinions* — comprends-tu? non pas les artistes). Quand je ne me trouve pas de ton avis, comme par exemple sur des illustres compositeurs, tels que Gounod, Adam, etc, — ou bien sur les éminentissimes réveilleurs de fées comme Prudent, ou des grands chanteurs avec ou sans style comme Massol, etc., je suis toujours fâché — mais je me sens assez entêté pour rester *Diderot* à leur égard, malgré la famille — je ne partage pas tes sentiments cette fois — je crois que le mensonge ne se marie pas bien avec l'amitié.

Sois persuadé, mon cher Berlioz, que je n'ai jamais demandé à un de mes confrères de mentir pour moi — et que jamais je ne le ferai. Crois-tu que je ne lise pas tes feuilletons? Je sais bien, que tu as toujours fortement critiqué Mlle Cruvelli — donc tu peux bien imaginer qu'en lui confiant ma lettre pour toi ce n'était pas un guet-à-pens pour te faire changer de couleur à son égard. Mais tu aurais pu « l'éreinter » en lui disant sévèrement tous ses défauts de chant et de jeu — de cantatrice et d'actrice. — Bref — pour l'amour de Dieu et de moi, si tu en as véritablement pour moi (menteur) restes chez toi quand elle chantera.

Berlioz répond d'une façon spirituelle et charmante :

Paris, 23 décembre 1854.
19, rue Boursault.

Ce qu'il y a de sûr, très cher ami, c'est que tu viens de m'écrire quatre bonnes pages, toi qui jusqu'à présent ne m'avais jamais adressé que des billets de dix lignes tout au plus. A quelque chose malheur est bon. Mais je te répète que je suis tout à fait chagrin de t'avoir fait de la peine, J'ai été comme toi il y a vingt ans; j'avais une passion admirative pour Mme Branchu et je ne lisais pas sans douleur ni même sans colère la moindre critique sur son talent. Voilà pourquoi je te comprends. Ainsi rappelle-toi le passage de Shakespeare où Hamlet dit à Laërte : Supposez qu'en décochant une flèche par-dessus le toit d'une maison j'aie blessé mon frère par hasard.

Il faut que tu saches ce qui m'arrive : je reçois avant hier une lettre de Sainton me proposant un engagement pour aller diriger les huit concerts de la Société Philharmonique. Or j'étais par malheur, et à de très modestes conditions, engagé depuis quinze jours avec Wilde pour deux concerts de la New Philharmonic Society dans le courant de mai. J'ai écrit à Wilde pour obtenir de lui qu'il me rende ma liberté. S'il n'y consent pas il faudra que je tienne ma parole, et je perdrai ainsi une magnifique occasion de me produire à Londres. C'est une véritable catastrophe pour moi. Qu'est-il donc arrivé? Comment Costa a-t-il quitté la direction de ces concerts? J'ignore tout cela complètement. Adieu, je suis obligé de te quitter pour aller faire une dernière répétition, mon deuxième concert ayant lieu demain.

Je te serre la main, Brutus, et Cassius espère qu'après cette petite discussion ton amitié pour lui n'en sera que plus vive et plus solide; c'est du moins ce dont il peut répondre pour la sienne pour toi,

Ton dévoué,
H. BERLIOZ.

(A suivre).

LE RETOUR

Drame lyrique en deux actes, poème et musique de M. Max d'Ollone, représenté pour la première fois, au Grand Théâtre d'Angers, le 13 février 1913.

A quelques jours de distance, les deux grands centres artistiques de l'Ouest ont représenté des œuvres inédites, dues à des compositeurs de talent, tous les deux prix de Rome. Après Nantes, qui a joué *Sonia*, de M. Ph. Gaubert, Angers vient de donner le *Retour*, de M. Max d'Ollone. La décentralisation musicale n'est plus désormais un vain mot. Depuis deux saisons elle est entrée dans le domaine des réalisations. Il ne reste plus à souhaiter qu'une

chose : c'est que ce beau mouvement amène maintenant des résultats pratiques.

Le *Retour* est un drame lyrique en deux actes. M. d'Ollone en a écrit lui-même le livret en une prose dont le symbolisme quelque peu obscur n'est pas sans devoir beaucoup à Mæterlinck et à Ibsen. Je vais essayer de résumer la pièce le plus clairement possible.

La scène se passe dans une île où, au fond d'un vieux château, habitent un vieillard et ses deux deux petits-enfants, Hugues et Blanche. Hugues est ingénieur. Son esprit est ouvert au progrès, aux idées nouvelles. Il connaît les nécessités de la vie moderne et sait qu'il est parfois des sacrifices nécessaires pour amener un bien. C'est ainsi qu'il prévient son grand-père qu'une des tours du château menace ruine. Il faut l'abattre, sinon elle causera, un jour, un accident. Mais le vieillard ne veut rien entendre. Il s'immobilise dans le Passé. Son autre petit enfant, Blanche, attend mélancoliquement le retour de Jean qu'elle appelle tout bas son fiancé, car elle sait qu'elle est aimée de lui. Jean est parti depuis trois ans. Depuis il n'a donné que de rares nouvelles. Le grand-père et Hugues se demandent si l'absent n'a pas changé. Blanche, elle, ne doute point. De nature mystique, elle vit dans le Rêve et croit à la réalisation prochaine de son bonheur.

Et voici Jean qui revient. Il a suivi les sentiers de l'Erreur et du Doute, il a trahi son idéal, goûté à toutes les voluptés. Aujourd'hui, il revient meurtri et honteux, se demandant s'il est encore digne de Blanche. Hugues et son grand-père n'ont pour lui que des paroles d'encouragement et de pardon. Blanche accourt joyeuse. Brusquement son élan est arrêté. Jean s'avance vers elle ; la jeune fille recule. Elle vient de lire en lui qu'il n'est plus le même et elle s'affaisse dans les bras du grand-père.

Le second acte se déroule sur le rivage, Jean déclare à Hugues qu'il ne lui reste plus qu'à partir. En vain son ami l'encourage à rester. Les deux jeunes gens s'éloignent. Blanche, encore mal remise du coup qui l'a frappée, a voulu qu'on la transporte au bord de la mer. Des chants funèbres retentissent : c'est le Jour des Morts. Le ciel s'obscurcit. La tempête approche.

Un vieux pêcheur, Jacques, qui, jadis, sauva Blanche, vient à passer. On lui a dit que Jean était revenu, mais il n'en croit rien. Il a, tout à l'heure, croisé le jeune homme. Il n'a constaté avec le vrai Jean qu'une lointaine ressemblance. Ce n'est pas lui, c'est un fantôme, une âme damnée qui a quitté l'Enfer en ce Jour des Morts, pour venir tenter les vivants. Les racontars du pêcheur finissent par suggestionner Blanche.

Dans le brouillard qui s'est épaissi, Jean apparaît. Elle l'interpelle. S'il n'est qu'un fantôme, qu'il retourne dans la nuit ! Et Jean s'éloigne, reconnaissant qu'il vient des ténèbres; qu'il n'est vraiment que le fantôme du Jean d'autrefois. Malgré la tempête qui, maintenant, souffle avec rage, le jeune homme saute dans une barque pour regagner au large le navire qui l'a amené. Hugues et le grand'père supplient Blanche de le rappeler, car il court à la mort. Elle refuse. Cet homme n'est pas Jean, le vrai Jean reviendra un jour.

Tout à coup, la tour s'écroule, écrasant des femmes et des enfants. Un instant après, Hugues vient annoncer que la barque qui portait Jean a chaviré. La mer a rejeté son cadavre sur la côte. Peu à peu l'ouragan se calme, le beau temps reparaît. Blanche, extatique, déclare qu'elle attend avec confiance l'heure bienheureuse du retour de l'Aimé. Et le grand-père bénit l'illusion qui permet à son enfant de vivre.

Les scènes de ce poème bizarre sont souvent mal préparées, les situations mal expliquées. Il est plein d'inexpérience scénique et les symboles s'en dégagent difficilement. Quelle a été réellement la pensée de M. d'Ollone ? Qu'a-t-il voulu prouver ? La Tour branlante, symbole du passé, finit par s'écrouler, donnant ainsi raison à Hugues, représentant l'esprit moderne, mais, en même temps, nous voyons Blanche qui, elle, symbolise la Foi aveugle, absolue, donner égoïstement la conclusion de la pièce. Aussi reste-t-on hésitant sur sa signification exacte. Je dois reconnaître pourtant qu'elle nous change des roueries de métier des fabricants patentés de livrets et de leurs banalités ordinaires. Tout en voyant parfaitement le gros défaut de ce drame, je me trouve plein d'indulgence pour lui, et je suis tenté de m'écrier : « Felix culpa ! » Il dégage une impression emplie de poésie, souvent une émotion réelle. Et s'il vit surtout d'une vie intérieure, il n'en vit pas moins. Enfin il est essentiellement musical. C'est beaucoup à l'heure actuelle.

La partition de M. Max d'Ollone, d'une inspiration mélodique très distinguée, d'une belle tenue harmonique et instrumentale, ni avancée, ni rétrograde, dénote un musicien délicat, doué d'une sensibilité profonde, sinon d'une personnalité très accusée. Le premier acte est celui que je préfère. Il est imprégné d'un sentiment mélancolique vraiment prenant, qu'augmente encore la teinte très estompée d'une orchestration pleine de finesse. J'ai surtout remarqué la jolie scène entre Blanche et

son frère, se rappelant leurs souvenirs d'enfance, la délicieuse page d'orchestre qui précède l'arrivée de Jean, certains fragments de son monologue, enfin la scène finale, d'une grande sobriété dramatique, mais d'un puissant effet.

Un fort bel intermède symphonique, solidement écrit, brillamment instrumenté, sépare les deux actes. Dans le second, il faut citer le *lamento* du grand-père : « Blanche, me reconnais-tu? », le réveil de la jeune fille aux sons des cloches de la fête des Morts, son salut à la Mer, « l'adagio » « Heureuses les veuves qui vont pleurer sur un tombeau », les pages symphoniques de la tempête, enfin l'enthousiaste hymne de Blanche criant à la face du ciel sa foi retrouvée.

Le directeur du théâtre d'Angers a fort bien monté cet ouvrage d'un artiste sincère, conçu et écrit en dehors de toute préoccupation étrangère à l'Art. Mlle Cesbron, de l'Opéra-Comique, est une excellente Blanche. Les autres rôles sont bien tenus par MM. Frankin, Colonne, Backer et Lasalle. Mise en scène souvent heureuse.

M. d'Ollone conduisait l'orchestre. Il fut ovationné à diverses reprises.

ETIENNE DESTRANGES.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, cette semaine, excellente reprise d'*Armide*, et qui fait vraiment honneur à la direction. Sans doute, quelques rôles secondaires ont été tenus un peu faiblement, et une musique aussi exquise exige des qualités de style qui n'ont pas été absolument monnaie courante. Mais non seulement Mlle Mérentié, dont la voix est si pleine et si chaleureuse, l'élan si généreux dans Armide; M. Altchevsky, dont certaines sonorités élevées ont tant de fraîcheur et de pureté dans Renaud; M. Duclos, sonore et bien articulant dans Ubalde; M. Dubois, très vibrant dans le chevalier Danois; M. Dangès encore, Mme Laute-Brun, M. Triadon... ont été bien à la hauteur de leurs rôles; les chœurs, qui plus est, ont eu de la vie et d'harmonieux ensembles ; et l'orchestre surtout a été plein de couleur et de mouvement sous la main de M. Paul Vidal. Voilà comme il faut jouer Gluck, avec cette ardeur frémissante qui bouillait si curieusement dans toute sa personne aux répétitions et apporta à la scène un tel contraste avec les traditions figées de la tragédie lyrique. Quelle erreur que celle qui prétend que l'interprétation des tragédies de Gluck (*Orphée*, par exemple) doit être « sculpturale » et antique. Antique, soit, mais comme il concevait l'antique. Notre sens de l'antique est tout moderne. A le donner comme règle d'interprétation aux drames de Gluck, on tombe forcément dans les défauts que justement il est venu combattre : la froideur et la monotonie. L'effet prodigieux, sans précédent, puisque sans exemples depuis, que ces œuvres si neuves pour nous produisirent sur le public, est tout dans la flamme dévorante, la passion superbe, la fougue irrésistible qui les soulevaient. Il n'est que de lire les lettres du temps pour se rendre compte du genre d'émotion qu'on ressentait. Cette émotion, il faut absolument la créer par les mêmes moyens. Tout effort actuel, d'un théâtre lyrique, doit tendre à cela. Et c'est pourquoi je loue l'Opéra de l'effort manifeste qu'il a fait en ce sens. Quelle admirable chose, du reste, que cet orchestre de Gluck, en lui-même, quand on le suit d'un peu près! Quelle vie frémissante, et quelle couleur dans cette sobriété! Quelle expression ardente, pour n'être rendue que par un choix restreint d'instruments! C'est d'un intérêt continuel. Et quelle distinction dans la forme! Que ces airs de ballet ont de caractère et comme ils s'accordent avec l'action, soulignés d'ailleurs, souvent, par les voix. A ce propos, Mlle Zambelli a dansé avec la plus rare distinction ce pas du dernier acte, si délicieusement accompagné par la flûte : on l'a acclamée. Mlle Aïda Boni a paru également ravissante dans la bergère du quatrième acte, avec son costume à la Guimard (qui n'avait que le tort d'être le « seul » à représenter l'époque d'*Armide* à l'Opéra, tandis que tout le reste est dans le style vaguement moyenâgeux que nous pouvons concevoir aujourd'hui). Enfin, il n'est que justice de souligner la place exceptionnelle de pureté et de charme que la flûte de M. Hennebains a tenue dans l'orchestre.

H. DE CURZON.

LE THEATRE LYRIQUE de la Gaîté, en attendant *Carmosine*, dont je vous parlerai la semaine prochaine, et pour faire spectacle avec *Le Barbier de Séville*, très musicalement repris par Lucien Fugère, avec Maguerrat, Gilly et Mme Verna, a monté sans bruit un petit acte corse intitulé *Francesca*, œuvre de M. Louvat, musique de MM. Saturnin Fabre et Pierre Letorey. L'action se passe en 1850, entre trois personnages. Philippo, frère de Francesca, tue Luigi et Francesca se poignarde en apprenant la mort de son fiancé : la vendetta est la cause de ces deux morts. Pour souligner l'amour des uns, la soif de ven-

geance de l'autre, les musiciens ont trouvé de bons accents, émus et colorés, et les interprètes (Mlle Lise d'Ajac, MM. Alberti et Raveau) une fougue pleine de sincérité.

La Société des Concerts a donné l'audition intégrale des *Scènes de Faust*, de Schumann. Je crois bien que c'est la première fois. *Manfred* avait paru suffire jusqu'à présent; d'autant que d'autres grands concerts s'en étaient déjà emparés à l'époque où Schumann n'était plus en suspicion comme tout d'abord. La Société a bien fait de mettre sur ses programmes cette œuvre un peu compacte, sans doute, mais si expressive et qu'elle pouvait si magistralement exécuter. On sait que, comme Berlioz pour la *Damnation de Faust*, Schumann a longtemps travaillé à cette partition; il a seulement commencé par la fin et glorifié d'abord la « transfiguration de Faust ». C'est la marque de toute l'œuvre et ce qui la rend plus « goethéenne » que toute autre. Il a d'abord et avant tout voulu rendre musicalement l'idée de Gœthe (dont Berlioz a fait si bon marché, hélas!) : la lutte magnifique de Faust et son triomphe, non pas dans le temps, mais dans l'éternité. De là les scènes d'une ampleur si sereine, d'une joie si harmonieuse, qui développent cette « transfiguratlon »; mais de là aussi cet étrange, mais superbe dialogue de Faust avec le Souci, qui l'aveugle; où la détresse du héros, loin de se déclarer vaincue, se souligne en marche triomphale. De là encore la page exquise du sommeil de Faust, et de son réveil dans tout l'élan de l'admiration pour la nature, la lumière et la vie, dans toute la joie de sa volonté du bien. Ah! c'est là un Faust qui n'est pas comme les autres. Aussi combien n'est-il pas plus grand, pour le peu qu'il paraisse. Marguerite paraît aussi, mais à peine, et surtout sans Faust, dans son angoisse et sa prière éperdue : on comprend que c'est, d'elle, ce qui pouvait davantage toucher Schumann.

L'interprétation a mis en relief l'excellente voix et le style très attachant de M. Maguenat, du Théâtre Lyrique de la Gaîté, dans Faust. M. Delmas a prêté ses accents robustes à Méphistophélès. Mlle Gall fut Marguerite, qui du moins reparaît à la fin sous le nom de « la pénitente ». MM. Roselly, Journet, Cerdan, Dutreix (ce dernier fut aussi l'Ariel du sommeil de Faust), Mme Clamer, Mlles Notick, Bregeot, Cosset, se partagèrent les nombreux personnages de la troisième partie et avec un ensemble, une cohésion vraiment artistique, soulignée d'ailleurs par les chœurs. M. André Messager dirigea le tout avec une fermeté pleine de couleur. H. de C.

Concert Lamoureux. — La *Symphonie Rhénane* (Schumann), conduite de mémoire par M. Chevillard, qui s'accorde parfois la coquetterie de tourner le feuillet d'une partition qu'il ne lit même pas, fut exécutée, pour la première fois, le 6 février 1851. Soixante ans ne l'ont pas vieillie; le religieux *maestoso* et le vibrant *finale* nous émeuvent encore. Le long concerto en *mi* mineur, de Chopin (40 minutes de durée) avait, pour admirable interprète, M. Sauer. On nous pardonnera de n'aimer point ce concerto qui n'est qu'une superbe forme vide. M. Sauer y fut applaudi avec la ferveur et la continuité que nous attendions d'un public qui ne se lasse point de belles prouesses pianistiques.

L'exquise suite, *Dolly*, que M. Fauré écrivit pour piano, que M. Rabaud instrumenta, fut interprétée, par l'orchestre, avec beaucoup de soin et une certaine absence de poésie plutôt nuisible. D'abord pourquoi tant d'instrumentistes pour ce petit bijou?... En première audition, une fantaisie pour orchestre, sur deux noëls populaires wallons, par M. Jongen. Intéressante d'un bout à l'autre, claire, vivante, d'une belle sonorité, cette œuvre a reçu, et méritait le plus chaleureux accueil. N'y point chercher la quintessence de la dissonance non résolue. — Ah! que c'est bon la musique qui se porte bien, qui est vraiment musique et rien que musique. Deux thèmes bien simples : un musicien créateur s'en empare, les enrichit, les varie avec adresse, les travaille, au meilleur sens du mot, et nous voilà, par la magie de son art, transportés dans le vaste domaine des illusions sonores. Nettement, sous la trame musicale, nous entendons les voix chantantes, les murmures, les frémissements de la foule attentive, le balancement rythmé de son piétinement de troupeau, et, de tout cela, non point une imitation littérale, réaliste et blessante, mais la plus souple et charmante évocation. Il faudrait tout citer, de cette fantaisie : la bonne frappe des rythmes, la franchise du contour mélodique, la pâte grasse, sans lourdeur, des harmonies, la fraîcheur du petit 6/8 en *la* majeur et.... la difficulté de l'ensemble dont l'admirable orchestre a paru se jouer sous la conduite vigilante de son excellent chef, M. Camille Chevillard. Espérons que cette œuvre restera désormais inscrite aux programmes de nos concerts dominicaux. M. Daubresse.

Concerts Colonne — Même programme que le dimanche précédent, et même affluence, avec au moins autant de succès pour les œuvres exécutées et pour les valeureux interprètes, allemand ou français qui les firent valoir. Seule modification : la scène finale du *Crépuscule des Dieux* avait été ajoutée, donnant ainsi à Mme Maria Wittich l'occasion d'un nouveau triomphe, aussi mérité par son large style que par sa voix chaude et généreuse.

Concerts Sechiari. — Le concert du 16 février fut consacré à la musique française ancienne et contemporaine. De Lalande, nous entendîmes *Musique pour les soupers du Roy*, suite d'orchestre où s'étalent les grâces cérémonieuses du grand siècle; de Rameau, l'ouverture de *Castor et Pollux;* de Grétry, l'air du *Jugement de Midas* et l'air de *Richard Cœur de Lion;* de Martini, *Plaisir d'amour*. Ces œuvres offrent un indiscutable intérêt intrinsèque et historique; les trois dernières trouvèrent en Mme Croisa une éloquente interprète; toute la tendresse de la page justement célèbre de Martini fut exprimée avec un art exquis, auquel la cantatrice dut les honneurs du *bis*.

De Martini nous passâmes sans transition à Chausson, dont la symphonie en *si* bémol, inscrite au programme, est un des ornements de la musique française moderne. L'œuvre ne nous paraît pas cependant exempte de défauts. L'influence de la pensée wagnérienne en amoindrit l'originalité; nous regrettons que l'auteur abandonne au finale le cours de son développement logique pour tomber dans les inconvénients de la forme cyclique en exhibant successivement ses thèmes ; enfin, un excessif souci de la sobriété refroidit l'inspiration du second mouvement. Mais à côté des défauts, signalons le caractère élevé de l'œuvre en son ensemble, le charme du ton de *fa* dièse employé pour le deuxième thème au lieu du ton de *fa* dominante de *si* bémol, l'enchaînement du développement par *si* bémol mineur enharmoniquement, la grâce de la rentrée par la gamme montante des deux clarinettes, l'ampleur du début du finale, enfin la couleur orchestrale. Au programme encore, *Sauge fleurie*, légende symphonique d'une hautaine distinction, de M. Vincent d'Indy, l'air d'*Eros vainqueur*, chanté par Mme Croisa, page d'un charme qui prend plaisir à se laisser deviner plutôt qu'il ne s'impose, de M. P. de Bréville, et les nocturnes, *Nuages* et *Fêtes*, de M. Debussy. Ces deux dernières pièces excitèrent l'indignation d'un auditeur, qui fut prestement rabroué par le public.

M. Sechiari avait cédé sa place à M. V. d'Indy, qui tint le bâton avec sa maîtrise habituelle. La salle applaudit très chaleureusement et très légitimement M. V. d'Indy, saluant à la fois le chef d'orchestre et le compositeur. La séance se termina sur l'exécution de ce chef-d'œuvre d'humour et de pittoresque, l'*Apprenti sorcier*, de M. Paul Dukas. Pourquoi le *Glockenspiel* n'y a-t-il pas joué son rôle accoutumé ?... H. D.

Salon des Musiciens Français. — A la sixième séance, quelques œuvres intéressantes, mais surtout une causerie exquise de M. Jean Richepin. Présentant le Salon des Musiciens français comme l'efflorescence de la Ligue de la Culture Française dont il est président, M. Richepin a parlé en poète et en musicien avec un charme, une chaleur, un bonheur d'expressions qui n'appartiennent qu'à lui. (Pourquoi ne s'est il pas senti plus tôt ce don de la parole ?) Puissent ses souhaits, à l'œuvre que préside M. Henri Maréchal, se réaliser !

Nous entendîmes cinq agréables mélodies de M. René Lenormand, chantantes et expressives, mais d'accompagnement un peu mince; deux pièces pour flûte de M. Jacques Pillois, sans prétentions; deux petites œuvres de M. Le Flem, pour harpe chromatique, pas très caractéristiques ; le duo, du *Chemineau*, que M. Xavier Leroux accompagna au piano; un joli chœur pour voix d'hommes (le Cercle Choral Parisien), de M. de la Tombelle; enfin une œuvre à grandes intentions, mais non sans intérêt, d'une toute jeune artiste, Mlle Lili Boulanger, *Pour les funérailles d'un soldat* et de la même, un quatuor vocal agréable, *Renouveau* qu'on redemanda. F. G.

Quatuor Capet. — Que dire de l'interprétation des Quatuors de Beethoven par ce merveilleux ensemble? On a épuisé toutes les formules laudatives, on n'a pu faire aucune critique. Il semble qu'on n'a pleinement compris cette musique-là que lorsqu'on l'a entendue ainsi exécutée. Comme style, qualité de son et cohésion, il n'y a pas mieux, croyons-nous, en France et en Allemagne. C'est parfait, absolument.

La dernière des six séances aura lieu le 26, salle Pleyel; allez entendre encore une fois les quinzième et seizième quatuors, ces œuvres immortelles jouées comme elles le méritent. F. G.

Schola Cantorum. — Concert Selva. — Mlle Blanche Selva a habitué le public à des interprétations pianistiques d'un art si parfait qu'il paraît superflu de louer encore ce toucher souple et onctueux, cet impeccable mécanisme, cette

compréhension musicale du sentiment le plus noble et le plus élevé, qui font d'elle une des plus remarquables artistes de notre époque. Comme à l'ordinaire, Mlle Selva tint son auditoire sous le charme. Ce fut une bien belle soirée, et un triomphe de plus pour l'éminente pianiste. R. A.

Salle Gaveau. — Le mercredi 12 février, devant une salle comble, la pianiste Mme S. Vallin-Hekking donna un concert avec orchestre. Cette artiste, qui porte un nom célèbre dans la famille des virtuoses, a un talent dont les notes caractéristiques sont l'élégance et la grâce. Le styte est hautement distingué. Mme Vallin-Hekking exécuta le concerto en *ré* mineur de Mozart, les *Variations symphoniques* de C. Franck et le concerto en *la* mineur de Grieg. Elle fut très chaudement applaudie. L'orchestre était conduit par M. Diran Alexanian qui interpréta l'ouverture de *Léonore* (nº 3) de Beethoven d'une façon vivante et colorée. Au cours de la séance, M. Jean Huré dirigea lui-même son *Nocturne* pour orchestre, page austèrement poétique. H. D.

Salle Pleyel. — Les séances de violon que donne chaque année M. Debroux sont une fête pour ceux qui aiment les œuvres si intéressantes de l'école française au XVIIIe siècle, où la musique de violon tient une large place. Le style et l'exécution sont irréprochables, la mémoire prodigieuse.

Comme œuvres anciennes, nous eûmes, à la deuxième séance, des sonates de Corelli et de Lœillet, des pièces de Mondonville, Senaillé, Dauphin, Hændel et la terrible Chaconne de Bach; puis plusieurs œuvres modernes, un adagio intéressant de M. Léo Sachs, les jolies danses suédoises de Max Bruch et une suite inédite de M. Fernand Goeyens. Ce compositeur belge a écrit là une page personnelle et distinguée, dont le seul défaut est la brièveté. L'*Humoresque* est d'une fantaisie curieuse et la *Tarentelle* — qu'on a redemandée avec raison à M. Debroux, car il l'a jouée à merveille — n'a rien de la banalité habituelle de cette danse. Cette suite est charmante. M. Eugène Wagner était, comme toujours, l'accompagnateur idéal. F. Guérillot.

— M. Lucien de Flagny a donné, le 29 janvier, une séance heureusement variée, mais surtout intéressante, en ce qui le concerne, par ses interprétations de Chopin, qui convint bien à ses instincts romantiques. Mlle Elsa Riess, comme intermède, a chanté, en allemand, du Schubert, du Liszt, du Brahms et, en français, deux mélodies de M. de Flagny.

Salle Erard. — Mme Stievenard-Lavello avait inscrit au programme du concert qu'elle donna le 11 février, quelques œuvres nouvelles de MM. Marcel Bertrand et Louis Aubert. Du premier, nous entendîmes d'abord une *Suite* pour piano et violoncelle d'un coloris délicat et d'une élégance raffinée. L'œuvre n'est guère qu'une suite d'impressions librement juxtaposées et ne comporte pas, à proprement parler, de développement musical. Mais elle se recommande par une grande abondance mélodique et une séduisante facture. J'ai particulièrement goûté le « Prélude », dont certaines phrases chromatiques ne sont pas sans évoquer le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, et la *Rêverie aux étoiles*, andante expressif et berceur. La beauté de ces deux passages ne doit cependant pas faire oublier la fraîcheur de l'*Aubade* ni la joie allègre de la *Ronde*. La tâche de rendre sensibles la grâce et le charme de cette *Suite* incombait à Mme Stievenard et à M. Pierre Destombes qui s'en acquittèrent avec un rare bonheur. Puis Mlle Heilbronner chanta quelques mélodies du même auteur, *l'Abandonnée*, *Sérénade*, et un air de *Marie-Rose* extrait de la *Terre qui meurt*. Ce dernier, comme la Suite, nous permit d'apprécier la richesse de l'inspiration de M. Bertrand. La voix fraîche et claire et la belle diction de Mlle Heilbronner — qui créa à Rouen le rôle de Marie-Rose et le possède par suite complètement — y firent merveille.

Moins séduisantes de prime abord que les œuvres de M. Bertrand, les mélodies de M. Aubert que nous entendîmes le même soir, sont plus profondément expressives. Les *Rimes tendres*, surtout, cachent sous un dépouillement apparent un sentiment intense. Les qualités de la *Vieille chanson espagnole* sont plus extérieures et le contraste que font dans cette œuvre les rythmes brefs et précipités de la partie pianistique avec les larges lignes de la mélodie fut si apprécié du public, que celui-ci réclama un *bis*. M. Aubert eut ainsi l'occasion d'accompagner lui-même avec autorité Mlle Heilbronner. Mme Stievenard se tira honorablement de la tâche périlleuse qui, en l'absence de M. Aubert, lui échut, d'accompagner à l'improviste la cantatrice. Elle avait d'ailleurs affirmé son sobre et sûr talent en interprétant auparavant les *Etudes symphoniques*, de Schumann, l'*Appassionata* et *Triana*, d'Albeniz dont elle sut admirablement traduire les contrastes violents, la chaude couleur et l'ardeur concentrée. Paul Chatel.

— Guillaume Lekeu avait laissé inachevée une « Sonate pour piano et violoncelle ». M. Vincent d'Indy l'ayant terminée, MM. Maurice Amour et Fernand Pollain nous la révélèrent le 14 février. Inspirée par des vers de Beaudelaire, l'œuvre est, dans son ensemble, ardente et douloureuse. Il émane d'elle une tristesse poignante qui est bien la marque d'un génie précoce voué à une disparition prématurée. La forme en apparaît, à part quelques accords, purement classique. Les thèmes sont de larges et magnifiques mélodies qu'amplifie encore le développement cyclique. La sonorité reste toujours pleine et nourrie et l'on peut certes s'étonner de l'équilibre, de la plénitude et de l'ampleur que possède cette œuvre de jeunesse d'un auteur mort si jeune.

Le deuxième mouvement, *allegro molto quasi presto* est le plus varié comme coupe et inspiration et j'ai particulièrement goûté sa belle atmosphère poétique. Les souvenirs s'élèvent, symbolisés par des thèmes qui, apparus joyeux, ne tardent pas à s'éteindre mélancoliquement et entre ceux-ci se fait toujours entendre le motif représentant la réalité et « Le bruit des carillons qui chantent dans la brume ». La phrase religieuse du *lento assai* atteint aussi à une grave et profonde beauté. La collaboration très discrète de M. d'Indy se devine à peine; l'œuvre reste une jusqu'à l'accord final. MM. Amour et Pollain l'interprétèrent avec une émotion vibrante qui leur valut des acclamations. Celles-ci durent leur être d'autant plus précieuses que la Sonate ne contient aucun trait de virtuosité propre à faire « briller » les interprètes.

Le programme comportait encore trois œuvres nouvelles pour piano. D'abord une valse, *La plus que lente*, dans laquelle M. Debussy, à côté des qualités de charme et d'imprécision que sont bien les siennes, manifeste un goût pour la force et l'éclat qu'il n'avait guère montré jusqu'à ce jour. Puis deux pièces romantiques de M. Florent Schmit, *Souvenir* et *Valse nostalgique*, robustes et colorées quoique pleines d'un modernisme aigu et qui mériteraient beaucoup mieux qu'une simple mention. M. Amour les interpréta avec un constant souci de la pensée des auteurs et un jeu particulièrement brillant et sûr. Il manifesta d'ailleurs les mêmes qualités qui lui valurent des applaudissements enthousiastes dans l'exécution de la fantasque *Pavane pour une Infant, défunte* de Ravel, d'une *Valse-Caprice* de Fauré et de l'éblouissante *Tarentelle* de Moszkowski. M. Pollain fit apprécier en exécutant cinq pièces dans le style populaire, de Schumann, sa sonorite moelleuse, la précision et en même temps la variété de son jeu. Enfin les deux artistes terminèrent cette soirée remarquable par l'exécution de la « Sonate pour piano et violoncelle » de M. Chevillard dont on connaît la tenue et la belle musicalité.

Paul Chatel.

— Salle bondée et des plus élégantes. ainsi qu'il convient à la société d'amateurs « Guillot de Sainbris » où toute collaboration féminine équivaut d'abord à une jolie toilette. Ce qui n'implique pas que l'ensemble vocal laisse à désirer. Bien au contraire, et je me plais à constater la solidité, la précision des chœurs, sans accompagnement, comme l'*Inconsolée*, de M. de Saint-Quentin, l'*Enfant*, de Maréchal, exécutés avec une justesse irréprochable. Plus haut en couleur, plus épineux était le chœur des *Sirènes* de Mlle Lili Boulanger, sœur de Nadia que les deux jeunes filles accompagnaient au piano, soulignant de traits acérés les gages timides qu'elles offrent à la nouvelle école. — Il faut bien que jeunesse se passe !

A signaler la jolie voix de Mlle Suzanne Duvernoy, fille du regretté Alphonse Duvernoy, musicienne de race, qui chanta le *Narcisse* de Massenet avec un goût exquis et parfuma de tout son art cette « Fontaine calme et limpide », une des jolies inspirations du maître.

Et pour terminer, deux *Béatitudes*, de César Franck pour lesquelles les vaillantes voix ne furent pas secondées par un vaillant orchestre, mais l'excellent chef, M. J. Griset, y suppléa avec l'autorité et la maîtrise d'un musicien accompli.

A. Goullet.

— Récital Szanto. — M. Desider Szanto a des qualités remarquables de musicalité; il pourra quelque jour conquérir la vedette s'il acquiert de l'ampleur de jeu et de l'autorité. A part deux ou trois numéros, son programme était intéressant; il l'a exécuté sans faiblesse et a été longuement applaudi.

— Récital Godenne. — J'ai eu grand plaisir à faire connaissance avec le talent très sûr de Mme Godenne. Si par moments une certaine nervosité a déparé quelque peu son exécution, il est juste de reconnaître qu'elle a déployé aussi à maintes reprises des qualités précieuses de sonorité et de style. La *Rapsodie* no 11, de Liszt, notamment, fut enlevée avec brio. Le succès de Mme Godenne a été très vif, et c'était justice. R. A.

— Récital Riera. — Depuis longtemps déjà M. Santiago Riera jouit à Paris d'une grande notoriété, notoriété qu'il doit à un talent probe et consciencieux. Un nombreux auditoire l'a chaleureusement acclamé l'autre soir, surtout après les œuvres de Chopin, qu'il interpréta simplement, et

après d'exquises pages de M. Gabriel Fauré, très ciselées.

Récital Læuffer. — J'avoue que le récital de Mlle Læuffer a été pour moi une révélation. Jamais je n'ai entendu une pianiste-femme réunissant à la fois, comme elle, la puissance, la grandeur du jeu, le charme, la souplesse et la grâce. Et quel admirable tempérament d'artiste !

Tout son programme, copieux, sérieux et parfaitement ordonné, Mlle Læuffer l'a exécuté avec une facilité et une souplesse de style étonnantes, donnant à chaque auteur son caractère propre, si bien que sa compréhension musicale a paru encore plus admirable que sa technique.

Ce récital fut pour Mlle Læuffer un véritable triomphe, qui aura de nombreux lendemains.

R. A.

Salle des Agriculteurs. — Le Quatuor vocal, composé de Mmes Bonnard et Chadeigne, MM. Paulet et Eyraud, brille par des qualités de fini et de fondu qui furent appréciées au cours de leur dernière audition, dans les *Chansons tziganes* de Brahms (écrites en dehors des *Poèmes d'amour*) et dans les *Minnespiele* de Schumann, où Mme Bonnard et M. Paulet chantèrent d'une fort jolie voix deux *Lieder* d'une délicieuse envolée. Et, toutes les fois que le quatuor interprète l'œuvre d'un maître, l'audition ne laisse pas que d'être toujours intéressante. Malheureusement, le répertoire est limité. Les maîtres écrivirent bien plus pour le quatuor instrumental que pour le quatuor vocal, et force a été pour le nouveau groupement de s'adresser à nos modernes compositeurs, qui ont répondu par l'envoi de pièces plus ou moins réussies, écrites dans le style chromatique si en honneur aujourd'hui, mais si peu vocal qu'à toute réalisation c'est un désastre. Les seuls morceaux agréables sont ceux précisément où la formule retarde et laisse aux voix leur pleine expansion, comme les deux pages de M. Busser et de M. Leo Sachs. Tous les autres ont fait long feu, exception faite pour deux numéros de la suite de M. Ladmirault : « Et s'ébrouant » et « Dans un château » qui ont porté.

Mme Marguerite Long a créé la diversion bienfaisante en exécutant, avec la virtuosité que l'on sait, des pièces de Fauré, F. Schmitt et une barcarolle de Chopin qui la porta aux nues !

A. Goullet.

— La soirée lyrique donnée le 27 janvier par M. George-A. Walter a été des plus intéressantes, car cet artiste, vraiment artiste, et à qui les morceaux les plus austères sont les plus favorables (ceux de Bach, par exemple, ou de Schubert), *dit* en même temps qu'il chante et de façon à faire goûter le texte avec la musique. Ceci ne va pas sans un peu de rudesse naturellement, mais on s'y fait, d'autant plus que c'est en allemand qu'il chante et que le rythme de la langue nécessite cette netteté d'accent. Schumann aussi a été fort bien interprété par lui. Sa femme l'accompagnait au piano avec beaucoup de goût.

Salle Malakoff. — Concert Pollain. — Le jeune et remarquable violoncelliste a eu la bonne fortune d'avoir comme partenaire notre célèbre pianiste français Raoul Pugno. D'où quelques merveilleuses exécutions de sonates classiques.

Il n'y a plus rien à dire du talent universellement admiré de M. Pugno. Quant à M. Pollain, c'est un violoncelliste à l'archet large et sûr, à la sonorité ample, doublé d'un excellent musicien ; il doit fournir une carrière exceptionnellement brillante, et pour la commencer, de chaleureux bravos l'ont accueilli à son premier concert. R. A.

— Une fois de plus le « Concours musical institué par la Ville de Paris » aura démontré qu'il avait besoin de réforme : en fin de compte, le président de la commission, M. Deville, a formellement déclaré qu'il n'y avait plus qu'à supprimer ou à modifier. En effet, après un premier vote unanime, par lequel le jury avait décidé d'accorder un prix, la question de savoir si ce prix serait donné à une œuvre lyrique ou à une symphonie, a si bien divisé les membres, qu'une nouvelle décision a supprimé toute espèce de prix. On s'est borné à indiquer comme pouvant recevoir des mentions : l'opéra *Colomba*, de M. Büsser, et les symphonies *Hymne à la Liberté*, de M. Doyen, et *Dans les jardins*, de M. Grovlez. Le jury avait encore entendu, après première élimination, deux opéras : *Dahut*, de M. Niverd, et *l'Auréole*, de M. Trémisot.

OPÉRA. — Armide, Rigoletto, Namouna, La Walkyrie, Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen, La Sorcière, Manon, Don Juan, Werther, Louise, La Tosca, La Légende du point d'Argentan.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Juive, La Fille du Tambour major, Le Petit Duc, Le Barbier de Séville, Francesca.

TRIANON LYRIQUE. — Amour tzigane, Les Mousquetaires au Couvent, Mam'zelle Nitouche, Les Dragons de Villars, Manette (de Fijan, première représentation), Le Pré aux Clercs.

APOLLO. — M. de la Palisse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 23 février, à 2 ½ heures : Scènes de Faust (Schumann), avec Mlle Gall, MM. Delmas Maguenat, Dutrix, Cordan, Journet, etc. — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 23 février, à 2 ½ heures : Ouverture du Roi d'Ys (Lalo) ; Scène de Hulda (C. Franck) et de Tristan et Iseult (Wagner) avec M. Franz et Mlle Borga ; Fête dans le palais de Pharaon (Fanelli) ; Capriccio Espagnol (Rimsky-Korsakoff). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 16 février, à 3 heures : Symphonie pastorale (Beethoven) ; Rondo Capriccioso (Saint-Saëns), avec M. Soudant ; Ronde du blé (Poneigh) et Madrigal (Fauré), par le Quartette vocal ; Rapsodie Cambodgienne (Bourgault-Ducoudray) ; Mort et Transfiguration (R. Strauss). — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mme Edith de Lys a triomphé cette semaine dans la *Traviata*, œuvre qu'elle n'avait pas encore jouée à Bruxelles. Sa réalisation du rôle de Violetta est une chose toute personnelle, digne de la belle artiste qui nous avait précédemment présenté une Aïda de tant de caractère, d'une originalité si intelligemment observée. Ce n'est plus l'héroïne virtuose qui vient, comme en un concert, dérouler au niveau de la rampe les vocalises dont Verdi a agrémenté les airs du premier acte : ces airs, si artificielle qu'en soit la forme, sont, par les jeux de scène de l'artiste, rattachés étroitement à l'action ; et, revêtues de colorations très artistement choisies, les vocalises elles-mêmes prennent une force expressive dont on ne les eût pas cru susceptibles. Tout le premier acte, interprété ainsi, laisse une impression de vie, de mouvement qui donne à l'œuvre un intérêt inattendu, — à la grande joie des auditeurs habitués aux exécutions appuyées de tant de virtuoses, qui ne semblent avoir d'autre souci que de produire la sensation de la difficulté vaincue.

D'un bout à l'autre de l'opéra d'ailleurs, Mme de Lys se montra avant tout préoccupée de rendre avec exactitude et émotion la physionomie de la frêle héroïne, et sa gracile et toute gracieuse personne l'y aidait admirablement. A défaut de pouvoir relever tous les détails de sa très belle interprétation, nous constaterons seulement combien la mort de Violetta fut émouvante : émouvante par la simplicité des moyens employés, par la sincérité d'un art qui s'inspire de la vie même, qui en est une expression intensifiée en sa concentration.

Ce qui est particulièrement à l'honneur de la cantatrice de très grand talent qu'est Mme Edith de Lys et ce qui en fait vraiment une grande artiste, c'est que chez elle, si admirable que soit la voix, si brillante et si sûre que soit sa virtuosité, l'art du chant n'est pas un but, mais reste toujours un moyen, — un moyen d'expression dont elle tire tour à tour les plus séduisants ou les plus émouvants effets.

On lui a fait un très grand succès, marqué par des ovations sans fin. Et l'on a chaleureusement applaudi ses excellents partenaires, M. Audouin, un Rodolphe à la voix vibrante et généreuse, et M. de Cléry, d'une perfection absolue dans le rôle du père, dont il a fait bisser la romance au second acte.

J. Br.

— Vendredi après-midi a eu lieu la répétition générale de *Kaatje*. La nouvelle partition de M. Victor Buffin sur le poème de M. Henri Cain, d'après la pièce de Paul Spaak, a fait une impression extrêmement favorable. Elle est d'ailleurs délicieusement encadrée. Nous en reparlerons la semaine prochaine.

Conservatoire. — Il y avait une grande part commémorative à ce troisième concert, et c'est ce qui excuse en partie le manque d'unité de ce programme. Il s'agissait d'abord d'un hommage à deux maîtres morts l'an dernier : Jan Blockx et J. Massenet. Ils ont avant tout écrit pour le théâtre et c'est là que leur talent et leur personnalité peuvent le plus justement être appréciés, pour Massenet surtout. M. Dubois nous fit entendre de celui-ci les fragments symphoniques de la musique de scène pour les *Erynnies*, de Leconte de Lisle. On peut s'imaginer qu'il n'y a rien de moins fait pour le sombre drame du fier et grand poète parnassien que la musique de Massenet. Aussi vaut-il mieux ne pas la rapprocher du poème et la juger autant que possible, rien que par elle-même. On pourra apprécier alors les qualités du *Prélude*, l'Apparition des Erynnies, la musique de l'*Entr'acte*, qui pourrait cependant tout aussi bien être un chant d'amour quelconque que les « lamentations d'Oreste ». La scène religieuse avec chœur, au tombeau d'Agamemnon, manque di'ntérêt, d'émotion vraie et profonde, et l'*Invocation* d'Electre n'en a que grâce à la superbe manière dont M. Jacobs joue ce solo de violoncelle. Et cela aurait dû se terminer là, car vraiment le *divertissement* de la fin est trop banal, vulgaire, vide, indigne du « Sanctuaire des grands maîtres » tout simplement ! Sur la scène, cela peut passer; mais au Conservatoire, c'est impossible.

Du moins Jan Blockx, pour n'être pas représenté par une œuvre de premier ordre, faisait bien meilleure figure au programme avec son *Triptyque symphonique*, de proportions modestes d'ailleurs, simples impressions du *Jour des Morts*, de *Noël* (traité en pastorale) et de *Pâques* ; au point de vue instrumental, c'est très intéressant et suggestif.

Au même concert, on commémorait le centième anniversaire de R. Wagner (né en 1813) par une excellente exécution de trois pages symphoniques caractéristiques du maître : marche funèbre de Siegfried, l'Enchantement du Vendredi-Saint (*Parsifal*) et l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, toutes pages connues mais qui impressionnent toujours, tant il y a de génie au fond de celles-ci ! Cette formidable personnalité de Wagner paraît aujourd'hui plus grande et imposante que jamais. Berlioz lui-même, à côté de lui, est un peu couvert par la grande ombre de ce prodigieux sommet. Pourtant *Harold en Italie* qu'on nous fit entendre avant Wagner, a belle allure. C'est un fier poème symphonique, très caractéristique du romantisme de Berlioz, particulièrement de son état d'âme, à cette époque si agitée de sa vie (1831-1834) et dont la *Symphonie fantastique* nous montre un autre aspect encore. Paganini n'a donné que le prétexte direct à la composition de *Harold*, symphonie avec alto principal; Berlioz portait l'œuvre tout entière en lui bien avant cela : un état d'âme vécu, passionné, désenchanté, révolté, y est évoqué avec une singulière éloquence et c'est ce qui fait que cette œuvre est encore aujourd'hui si vivante et attachante, malgré des longueurs et autres défauts. L'atmosphère du milieu et aussi remarquablement suggérée et variée. et quant à la partie élégiaque de l'alto solo, elle est admirablement traitée, fièrement isolée jusqu'au moment où, comme le personnage qu'elle exprime, elle soit entraînée, absorbée dans la formidable « orgie » des Brigands. Le bel orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Dubois, y a fait merveille (les trombones et les bois notamment) et quant au soliste, M. Van Hout, il est inutile de détailler toutes les admirables qualités de cet artiste aussi modeste que parfait.

M. DE R.

Quatuor Capet. — Ce merveilleux ensemble instrumental vient nous redonner au complet les quatuors de Beethoven qui, interprétés par ces vrais artistes, firent, l'an dernier déjà, sensation. Il semble qu'en réentendant aujourd'hui le quatuor Capet, la sonorité soit encore devenue plus belle, plus fondue, plus immatérielle et prenante, et la compréhension elle-même plus profonde, plus spiritualisée. La perfection de l'exécution dans les plus petits détails comme dans les grandes lignes est d'une idéale finesse. On écoute, replié sur soi-même, recueilli, charmé, enthousiasmé par cette musique unique interprétée avec un art si ému, si simple et sincère. Tout est joué avec une maîtrise absolue et une sérénité supérieure qui n'exclut ni le profond sentiment (adagios), ni la verve et le brillant des allegros en général. Mais on sent que l'esprit commande et ordonne toujours. Et l'on a ainsi plus qu'une impression sonore, plus qu'une émotion passagère; on pénètre jusqu'au fond de l'œuvre, et rien ne s'en oublie plus.

Chaque programme comprend des compositions de caractère très différent selon l'époque de la vie de Beethoven à laquelle elles appartiennent. Dans la

première séance, nous eûmes les quatuors op. 18, n° 1, 59, n° 2 et 95 ; dans la seconde, l'op. 18, n° 2, 18, n° 6 et 59, n° 1 ; tout cela supérieurement exécuté, nous l'avons dit. On a fait aux artistes, MM. L. Capet, Hewitt, M. et H. Casadesus un accueil chaleureux et enthousiaste où il entre autant de gratitude que de profonde admiration.

M. DE R.

Société philharmonique. — Le troisième concert de la Société philharmonique était un récital de la célèbre pianiste Mme Teresa Carreno, qui en est à sa cinquantième tournée de concerts.

Ce qui frappe immédiatement chez Mme Carreno, c'est la modération des mouvements qu'elle adopte. Il se peut que cette modération réponde au tempérament de la pianiste; son interprétation des valses de Chopin et de Schubert-Liszt est ainsi empreinte de *Gemütlichkeit*, ce qui ne manque pas de charme. D'autre part, ces mouvements modérés permettent à Mme Carreno de développer une belle puissance dans des œuvres telles que la grande polonaise en *la* bémol, de Chopin, et les *Etudes symphoniques* de Schumann.

Et comme Mme Carreno possède au plus haut point l'art d'établir des oppositions, de graduer les nuances, comme le rythme chez elle jamais ne sommeille, qu'il garde toujours sa verve, on a l'impression constante que l'interprète domine l'œuvre.

Dominer le finale des *Etudes symphoniques*, ne pas succomber sous la polonaise en *la* bémol, c'est assez dire la place éminente qu'occupe Mme Carreno.

Où Mme Carreno triomphe sans contestation, c'est dans la délicatesse qui, chez elle, reste toujours pleine de poésie. L'étude en *sol* bémol majeur, de Chopin, fut de toute beauté. Mme Carrento du la bisser.

Au total, une belle soirée qui laissera un souvenir clair, lumineux. Art apollinien, aurait dit Nietzsche

F. H.

Cercle Artistique. — La *Chanson populaire en Belgique* a eu les honneurs d'une séance au Cercle, et ce fut une des soirées les plus charmantes de la saison. Le sujet par lui-même est déjà d'un attrait exceptionnel et d'une variété infinie, et M. Ernest Closson n'eut pas de peine à nous en faire apprécier les multiples aspects et la beauté toute spéciale, si profonde parfois. La conférence — qui sous une apparence d'aimable causerie, cache une érudition, une documentation énormes, fut abondamment illustrée de chansons flamandes et wallonnes alternées ; M. Closson fit très justement remarquer que seules ces deux séries, flamande et wallonne, constituent la chanson populaire de notre pays ; il n'y a pas de chanson belge ; il nous a dit combien la branche flamande était plus riche, plus savoureuse, plus originale, mieux étudiée aussi ; combien, par contre, la wallonne avait davantage pénétré et servi la production artistique musicale. Je ne puis relever ici toutes les choses intéressantes exposées par notre érudit confrère qui se dépensa sans compter, parlant, jouant accompagnant et nous faisant même la surprise de chanter à son tour un bout de chanson wallonne. Ce fut du plus haut intérêt, animé, clair et simple comme il convenait. Une trentaine de mélodies fort bien choisies ont été exécutées, par Mlle Rollet qui les dit d'une façon tout à fait exquise et naturelle, par M. Surlemont qui n'y apporta pas moins d'intelligence, enfin par M. Van der Schrick qui ne parut pas tout à fait aussi bien en train que ses collègues, et que le flamand surtout gênait visiblement. Mais l'impression de la soirée n'en fut pas moins excellente, et le succès très grand.

M. DE R.

— Les séances musicales se succèdent à raison de plusieurs par semaine; mardi dernier, ce fut une intéressante audition de piano entrecoupée de chant. La pianiste, Mlle Juliette Wihl, est avantageusement connue à Bruxelles et l'on a apprécié une fois de plus ce talent sérieux, cette virtuosité sûre, dans un programme choisi comprenant la *Fantaisie* en *ut* mineur *(der Wanderer)*, de Schubert, le *Carnaval*, de Schumann, huit valses de l'op. 39, et le *Caprice* en *si* mineur, de Brahms, dont l'exécution fut particulièrement réussie, enfin la *Fantaisie* en *fa* mineur, de Chopin, d'une grandeur épique que nous n'avons pas tout à fait retrouvée dans l'interprétation de Mlle Wihl. Mais on peut louer en elle, sans restriction, l'excellente musicienne et la pianiste habile ayant à sa disposition un joli jeu de nuances dont elle se sert fort bien. Ce n'est pas précisément comme un défaut que je signalerai ces mouvements tournants, élévatoires et autres de tout le bras pendant le jeu ; mais je les crois inutiles puisque tant de pianistes — et des meilleurs — arrivent aux plus merveilleux résultats sans cette petite gymnastique supplémentaire, pas toujours belle, du reste.

Mlle Wihl s'était aussi chargée d'accompagner les mélodies chantées par M. Th. Denys, basse d'Amsterdam. Avec une belle voix, bien assouplie, mais abusant un peu des effets de demi-teintes et de pianissimi, le chanteur nous a surtout fait plaisir dans quatre *Lieder* d'après textes chinois (Li-Taï-Po), de H. Pataky, jeune compositeur hon-

grois résidant à Berlin. Ces chants (édition Simrock, Berlin), ne manquent ni d'originalité, ni de charme. La voix est traitée de façon intéressante et expressive, les accompagnements sont soignés; *In der Ferne*, *der Trinker im Frühling* et *die Lotosblumen*, ont surtout beaucoup plu. Les trois *Michelangelo-Lieder*, de Hugo Wolf, une des dernières compositions du maître, n'ont pas été aussi bien compris; cela manquait d'accent, de relief, de déclamation nette, de profondeur. Deux *lieder* de Brahms et *Traum durch die Dämmerung*, cette belle page de R. Strauss, furent, par contre, admirablement chantés.

M. DE R.

— M. Richard Buhlig, pianiste allemand, se faisait entendre pour la première fois à Bruxelles, et s'est imposé d'emblée à notre attention tant par son extraordinaire virtuosité que par l'interprétation artistique des œuvres inscrites à son programme. Pour cette fois, le petit boniment laudatif accompagnant la circulaire annonçant le concert, n'avait rien exagéré des qualités du brillant virtuose, et le public a pu applaudir avec plaisir la belle exécution des pages de Franck, de Beethoven, de Chopin et de Brahms. Un peu moins de dureté dans l'attaque des doubles *forte* des mesures finales du Choral de Franck, et la jouissance de cette œuvre sublime eût été complète.

I. DE R.

— Beaucoup de monde au deuxième concert de la Section symphonique de la Grande Harmonie (13 février) qui eut lieu avec le concours de Mlle Hildegarde Nash, violoniste, et de M. Francis Coye, pianiste de Paris.

Au programme, des œuvres de Tinel, Vieuxtemps, Duparc, Grieg, Lebrun et Léon Dubois, exécutés très correctement, malgré leur difficulté, sous la direction de M. Martin Lünssens qu'on ne saurait assez louer des résultats obtenus avec un orchestre composé, en majeure partie, d'amateurs!

Dans le quatrième concerto de Vieuxtemps, Mlle Nash, certainement le plus jeune membre de l'orchestre, a fait preuve de grandes qualités de sonorité et de rythme. Dans les *Airs russes* de Wieniawski et dans l'andante du concerto en *fa* de Lalo, joué en *bis*, elle a été bien près de la perfection, accompagnée, d'ailleurs, à souhait par M. Hector Declercq qui a prouvé que les charges du notariat n'ont pas nui à ses qualités d'artiste.

Fort belle interprétation, par M. Coye, du concerto pour piano de Grieg. Jeu très élégant et rythmique, grande sonorité doublée d'un joli sentiment. Dans des œuvres de Debussy, Pierné et Saint-Saëns, M. Coye a pu faire valoir sa remarquable technique.

L'ancien directeur et le directeur actuel du Conservatoire de Bruxelles avaient trouvé place au programme lequel débutait par la belle ouverture de *Polyeucte* et se terminait par la marche des *Communiers flamands*.

A noter enfin, le poème symphonique *Sur la montagne*, de Paul Lebrun, œuvre très intéressante.

Les auteurs belges ne sont pas négligés, on le voit, à la Grande Harmonie.

— M. Paul Lebrun, professeur du cours supérieur d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Gand vient d'être nommé directeur de l'Ecole de musique de Louvain en remplacement de M. Léon Dubois appelé à la direction du Conservatoire de Bruxelles.

— Des auditions de musique nouvelle seront données par la Libre Esthétique tous les mardis (à l'exception du mardi de Pâques) au cours du Salon qu'elle ouvrira au début de mars. Les interprètes seront, entre autres, Mme J. Bathori-Engel, Mme M.-A. Weber-Delacre, Mlle M. Rollet, cantatrices; Mlle Georgette Guller et M. E. Bosquet, pianistes; M. Georges Pitsch, violoncelliste; les compositeurs J. Jongen, Poldowski, Théo Ysaye; le Quatuor Chaumont, le Quatuor Zimmer, etc.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, La Traviata, avec le concours de Mme Edith de Lys; le soir, Faust; lundi, La Bohème et Paillasse; mardi, La Traviata, dernière représentation avec le concours de Mme Edith de Lys; mercredi, spectacle à bureaux fermés pour la Société royale « La Grande Harmonie »; jeudi, Kaatje et Milenka; vendredi, La Fiancée de la Mer et Milenka; samedi, spectacle privé à bureaux fermés; dimanche, en matinée, La Bohème et Paillasse; le soir, Quatrième grand bal masqué.

Dimanche 23 février. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, premier concert extraordinaire Ysaye (festival Wagner), sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra de Leipzig et avec le concours de Mme Mélanie Kurt, de l'Opéra royal de Berlin et de M. Henri Hensel, ténor du Théâtre de Bayreuth et du Métropolitan Opera de New-York.

Mme Frances Rose, non encore remise de l'indisposition qui l'a empêchée de prendre part au dernier Concert Ysaye, sera remplacée par Mme Mélanie Kurt.

Programme : 1. Ouverture du Vaisseau fantôme; 2. Tristan et Iseult : A) Prélude; B) Mort d'Iseult (Mme Mélanie Kurt); 3. Le Crépuscule des Dieux : A) Voyage au Rhin; B) Récit et Mort de Siegfried (M. Henri Hensel); c) Marche funèbre; 4. Prélude de Parsifal; 5. Duo du premier acte de La Walkyrie (Mme Mélanie Kurt et M. Henri Hensel); 6. Ouverture de Tannhäuser.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Lundi 24 février. — A 8 ½ heures du soir, Salle Nouvelle, concert donné pour l'audition de leurs œuvres par MM. Amédée Reuchsel, prix de l'Institut de France, maître de chapelle à Paris, et Maurice Reuchsel, violoniste-compositeur, avec le concours de Mlle Brunlet cantatrice, de Paris, et de M. van Neste, violoncelliste.

Lundi 24 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, séance de sonates donnée par Mlle Alice Cholet. violoniste, avec le concours de M. Paul Peracchio, pianiste. Au programme : Sonates (*si* mineur), Bach; (*ré* mineur), Rob. Schumann; (*sol* majeur), G. Lekeu.

Lundi 24 février. — A 8 ½ heures, à la salle de la Grande Harmonie, troisième séance du Quatuor Capet.

Mardi 25 février. — A ½ heures du soir, Salle Nouvelle, concert par les mêmes artistes, pour l'audition des œuvres de M Sachs. On trouve des invitations pour ces deux concerts chez MM. Katto, Lemoine et Œrtel.

Mardi 25 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, récital Raoul Pugno.

Au programme : 1. Concerto italien (S. Bach); 2. Prélude, Choral et Fugue (César Franck); 3. Le Carnaval de Vienne, op. 26 (Schumann); 4. A) Nocturne, op. 15, nº 2; B) Impromptu posthume; C) Polonaise en *mi* bémol (Chopin); 5. A) Le Réveil matin (Couperin); B) Le Rappel des oiseaux (Rameau); C) Scherzo-valse D) Nocturne en *mi* bémol (Fauré); E) Helvetia nº 3 (d'Indy); F) Sérénade à la lune (R. Pugno).

Location à la maison Breitkopf.

Mardi 25 février. — A 8 ½ heures du soir, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles : L'Annonce faite à Marie, mystère en quatre actes, six tableaux et un prologue, de M. Paul Claudel.

Partie musicale et chœur de la Schola Cantorum de Paris, dirigés par Mlle Jeanne Daliès.

Mercredi 26 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, quatrième et dernière séance de musique de chambre du Quatuor Chaumont avec le concours de M. Théo Ysaye, pianiste.

Au programme : Quatuor nº 6 (Haydn); Quatuor op. 59, nº 2 (Beethoven); Quintette avec piano, op. 20 (Théo Ysaye), première exécution.

Jeudi 27 février. — A 3 ½ heures, à la salle Patria, troisième concert de la Société J.-S. Bach avec le concours de Mme A. Nordewier-Reddingius, soprano; MM. Alfred Stephani, basse Adolphe Rebner, violoniste et Maurice Dumesnil, pianiste; des chœurs et l'orchestre de la Société dirigés par M. Albert Zimmer.

Au programme : Cantate nº 22 « Liebster Jesu mein Verlangen »; Sonate en *mi* majeur pour violon et piano; Air de basse de la cantate nº 70 « Wachet, betet, seit bereit allezeit »; Sonate en *sol* mineur pour violon seul; Cantate nº 51 « Jauchzet Gott in allen Landen »; Cantate pour chœur double « Nun ist das Heil und die Kraft.

Location à la maison Breitkopf et Härtel

Jeudi 27 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, quatrième concert de la Société Philharmonique avec le concours de la célèbre cantatrice Maria Philippi.

Le cinquième et dernier concert d'abonnement fixé au mercredi 5 mars, sera donné avec le concours de M. Wilhelm Backhaus, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Jeudi 27 février. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, soirée musicale donnée par Mlle Jeanne Samuel, violoniste, avec le concours de Mme B. Dalbert et de M. S. Vantyn, pianiste.

Au programme : Œuvres de Veracini, César Franck, Beethoven, Gluck, Schumann et J. Samuel.

Jeudi 27 février. — A 8 ½ heures, à la salle de la Grande Harmonie, quatrième séance du Quatuor Capet.

Samedi 1er mars. — A 4 heures, à la salle Patria, premier concert extraordinaire de la Société J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Tilly Cahnbley-Hinken, soprano; P. De Haan-Manifarges, alto; MM. Paul Schmedes, basse et Johann Smit, violoniste; des chœurs et de l'orchestre de la Société sous la direction de M. Albert Zimmer.

Au programme : « La Missa Solemnis » de Beethoven.

Dimanche 2 mars. — A 4 heures, à la salle Patria, deuxième concert extraordinaire de la Société J. S. Bach, avec le concours des mêmes solistes, des chœurs et de l'orchestre renforcé de la Société Bach.

Au progrmme : Cantate pour le deuxième jour de Pâques « Bleib bei uns denn es will Abend Werden » J.-S. Bach; Neuvième symphonie avec chœurs, Beethoven.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Lundi 3 mars. — A 8 ½ heures du soir, Mme Thekla Bruckwilder, cantatrice, donnera avec le concours de M. Jacques Kuhner, violoncelliste, un concert à la salle de la Grande Harmonie. L'éminente cantatrice a obtenue dernièrement à Londres un immense succès. Le « Times », le « Morning-Post », le « Daily-Mail », le « Music-News », etc., etc., parlent de la beauté exceptionnelle de la voix de Mme Bruckwilder.

Location à la maison Breitkopf.

Mardi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, 23, rue du Marais, séance de sonates donnée par MM. Firquet, pianiste et Van Horen, violoncelliste.

Location à la maison J.-B. Katto.

Mardi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 13, rue Ernest Allard, troisième séance du Quatuor Zimmer, consacrée à Beethoven.

Programme : Quatuor en *la* majeur, op. 18; Quatuor en *si* bémol majeur, op. 130; Quatuor en *fa* mineur, op. 95.

Location à la maison Breitkopf

Mardi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Alice Thieffry, cantatrice.

Location à la maison Schott frères.

Jeudi 6 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre sous la direction de M. Arthur De Greef et avec le concours de MM. Edouard Lambert, violoniste et Marcel Demont, flûtiste, donné par Mlle Berthe Bernard, une de nos plus distinguées pianistes.

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 7 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Teresa Sarata, violoniste, avec le concours de M. Sidney Vantyn, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Fritz Steinbach a dirigé, lundi dernier, la quatrième séance symphonique des Nouveaux Concerts. L'éminent chef d'orchestre, qui a été revu avec satisfaction, nous a donné une très bonne exécution de la *Symphonie héroïque*. Sous sa direction sobre, expressive et rythmée, l'œuvre de Beethoven fut admirablement mise en lumière. M. Steinbach dirigea encore un fragment, *Andante-Moderato*, de la deuxième symphonie de G. Mahler, page d'une sensibilité délicate, très finement ciselée.

La soliste de ce concert était la célèbre pianiste Teresa Carreno. Elle avait fait choix du *Concerto* de Tchaikowsky, qui est une œuvre inégale, mais qui a l'avantage de mettre les qualités du virtuose

en évidence. Et Mme Carreno l'interpréta avec autant de brio, d'ampleur que de charme. Ce programme se terminait par trois soli pour piano de Schubert : *Impromptu*, op.142, n° 2; *Soirée de Vienne*, n° 6 et *Marche militaire*. Mme Carreno fut longuement ovationnée et rappelée.

A l'Opéra flamand, on a fait fort bon accueil à un ténor nouvellement engagé, M. Morisson, qui a paru dans *Alpenlied*, de Kienzl. Sur cette même scène, on annonce la première des *Joyaux de la Madone*, de Wolf-Ferrari.

Au Théâtre Royal, la première de *William Ratcliff*, de Xavier Leroux, est fixée au 4 mars.

A la Société de Zoologie, M. Ricardo Vinès a joué la semaine dernière les *Djinns* et les *Variations symphoniques*, de César Franck, la *Toccata et Fugue*, de Bach-Tausig, *Danseuses de Delphes*, de Debussy et *Triana*, d'Albéniz et s'y est montré artiste et interprète d'élite.

Cette semaine, le programme orchestral offrait un attrait tout spécial. Il consistait en une sélection très intelligemment choisie d'œuvres françaises modernes. Il y avait là, d'abord, deux pages éminemment caractéristiques, le subtil *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, et le verveux scherzo de P. Dukas, *L'Apprenti sorcier*. Un régal! Puis un poème symphonique de J. Mazellier, *Circenses*, bien sonore et d'un travail souvent intéressant; enfin, l'ouverture de *Gwendoline*, de Chabrier. Fort beau concert, dont il y a lieu de féliciter la direction musicale, ainsi que M. Keurvels, qui y avait apporté les soins les meilleurs.

Mlle Micheline Kahn, une gracieuse harpiste, obtint un succès très flatteur en interprétant avec talent quelques œuvres de G. Pierné (Concertstück et Impromptu), de G. Fauré (Impromptu) et A. Périlhon (Chanson de Guillot Martin).

C. M.

— Mercredi 26 février, à la Salle Rouge de l'Harmonie, audition d'œuvres de M. Amédée Reuchsel.

DRESDE. — L'Opéra s'est surpassé cet hiver. Peu après *Ariane à Naxos*, qui, — entre parenthèses, attire si peu le public qu'on a prié Strauss de venir diriger une représentation où on a pu constater que l'auteur prend les *tempi* tant soit peu plus lentement que Schuch, — l'Opéra, a donné la nouvelle œuvre de M. Eugène d'Albert, *Liebesketten (Chaînes d'amour)*. On s'attendait à y trouver un progrès musical sur *Tiefland*, mais ce n'est pas le cas; on y ressent plutôt une tendance pucciniste très marquée. *Liebesketten* est un opéra à grand spectacle, dont le texte également de Lothar, librettiste de *Tiefland*, est des plus dramatiques et ne manque pas d'analogie avec celui de la *Cavalleria*. Quant à M. d'Albert, il a tenu à adapter sa musique à celle du texte, cela un peu au détriment de la valeur intrinsèque de la composition. Le public a été empoigné. Gros succès pour le Don Juan, Vogelström, Eva van der Osten et Hélène Forti; force rappels pour MM. d'Albert et Schuch.

Le compositeur Dohnanij, dont la pantomime *Le voile de Pierrette* avait eu jadis grand succès, a offert une autre œuvre, *Tante Simone*, opéra en un acte, dont le texte naïf et enfantin n'est point fait pour le talent tout wagnérien de Dohnanij, malgré les visibles et louables efforts de celui ci à s'abaisser à la simplicité voulue. La reprise de la *Widerspänstigen Zähmung (La Mégère apprivoisée)*, de Götz, texte d'après Shakspeare, a retrouvé ses fervents auditeurs. Non seulement le libretto plaît au public, mais encore la musique descriptive, spirituelle, enjouée, sans passer jamais à la note triviale. Hélène Forti et Walter Soomer sont passés maîtres dans les rôles principaux.

Quant aux concerts, l'énumération seule en serait interminable. On dirait que plus les artistes essuyent de déboires comme recettes, plus ils s'empressent à venir en toujours plus grand nombre. C'est ainsi qu'on voit les coryphées de l'art, jouer ou chanter devant les banquettes, si on excepte d'Albert, Sauer, Pauer, Filly Kaenen qui eurent salle comble. L'archet enchanteur de Kubelik, de Burmester, l'art de Wüllner même ont laissé indifférente une partie du public. Quant aux novices, même de grand talent, ils se considèrent heureux de voir apparaître quelques invités. Est-là une dégénérescence du goût. Attribuons cela plutôt à la saturation extrême du public.

Le petit Jascha Heifetz (et non Keipitz) est revenu enthousiasmer son public par un deuxième concert. Cet enfant de douze ans est un véritable génie.

Parmi les jeunes pianistes au-dessous de la vingtaine, signalons Johanna Thamm, élève du professeur Roth, et Guida Franken, élève de Carl Friedberg, qui, dans leurs concerts, se sont attaquées à des sonates de Beethoven, de Schumann, de Brahms, avec une maestria fort au-dessus de leur âge. Inutile d'insister sur Friedmann, Gabrilowitsch, Beekhaus qui atteignent presque aux premiers élus.

Wilhelm Keitel a beaucoup acquis depuis l'année dernière; quant aux Hongrois Szanto et Hegij, ils ont montré force tempérament au détriment de la concentration.

De jeunes pédagogues dresdois, très en vue, comme Franz Wagner, fort surtout dans Liszt, Rudolf Feigerl avec *Thème et variations*, de Chevillard, ainsi que Walter Bachmann, virtuose de la cour, et Carl Fehling, le professeur du high-life, pianiste posé et distingué, se sont fait applaudir par un nombreux public et amateur de leur grand talent. Quant à Germaine Schnitzer, elle résume pour moi l'idéal de la pianiste-femme; tour à tour masculine et féminine, française et allemande, elle s'adapte à tout.

Les sœurs Ottilie et Rosa Sutio, remarquables par leur technique et leur mémoire, et Charlotte Groll avec Walter Ziegler, au programme des plus captivants, ont donné d'intéressants concerts à deux pianos. Quant à Eisenberger, il est électrisant et rappelle Sauer. L'esprit coule de source.

Une soirée de sonates de Schabel et Flesch est un régal; Georg Schumann et Théo Bauer ont donné une intéressante sonate de Juon; le quatuor Petri a produit comme principales nouveautés un quatuor de Botha Sigwart (prince Eulenburg) et un trio de Lendrai; le quatuor du Gewandhaus n'a donné tout l'hiver que du Beethoven, mais dans quelle perfection! Quant au quatuor bruxellois et au quatuor bohémien, point n'est encore besoin d'éloges.

Les chanteurs sont en moindre nombre. Perron, de l'Opéra, a captivé son public; la prima donna de l'Opéra de Hambourg, Catharina Fleischer-Edel, ancienne élève du Conservatoire de Dresde, est revenue se faire applaudir dans un grand concert avec orchestre; Charlotte Kuhn, de Munich, l'ancontralto de l'Opéra, n'a rien perdu de son art; Paola Frisch quelque peu française et Inah Galli, japonaise, ont fait preuve de grands moyens vocaux.

Dans les concerts philharmoniques, les solistes les plus goûtés ont été Julia Culp, Kreisler (juste avant de partir pour Paris), Messchaert. Les autres, Schmidt, Lindner, pianiste, Edith Voigtländer, violoniste et Lohse, de l'Opéra de Prague, un de nos futurs ténors de l'Opéra, ont donné lieu à des réserves. Des deux solistes de chaque concert philharmonique, l'un représente généralement un succès, l'autre une déception.

Aux intéressantes matinées Roth, du dimanche, on a entendu entre autres Félix Berber, de Munich et le trio des sœurs Klengel (filles du violoncelliste) dans un programme de musique de chambre essentiellement française.

Enfin Henry Thode (l'ex-gendre de Bülow et de Mme Wagner) est venu parler de la morale dans l'art — et — excusez le coq à l'âne — Cléo de Mérode, arrivant de l'Opéra-Comique où elle nous a raconté avoir dansé dans la *Danseuse de Pompéi* de Nouguès, a ravi le public dresdois par sa grâce semi-viennoise, semi-parisienne. C.-W. L'H.

LIÉGE. — Voici la semaine des auditions intimes et des récitals.

Mlle Folville a organisé une heure de musique de clavecin, dans le salon Renaissance d'un hôtel particulier éclairé aux bougies : cadre charmant d'un art où elle excelle par son rythme précis. On ne peut jouer avec plus de franchise et d'esprit *Les Petits moulins à vent*, *Le Carillon de Cythère*, ces pièces rares des vieux auteurs français, ainsi que la suite française en *mi* de Bach. Son partenaire à la gambe, M. Dambois, obtient de cet instrument généralement ingrat une sonorité superbe comme timbre et comme ampleur; elle lui vaut de chaleureux applaudissements dans le Händel; mais il est d'âme romantique, il abuse du « rubato » et de mimiques expressives qui cadrent peu avec le style du XVIIIe siècle et en particulier avec celui de Bach, dont il accompagna l'air de la *Johannis-passion*, chanté par Mme Göb. Cette dernière brilla dans du Leonardo Leo, du Gluck, du Grétry, où l'on applaudit son superbe organe, très travaillé. En somme, soirée des plus réussies, en fort petit comité. Elle a dû être donnée deux fois pour satisfaire aux demandes de places.

M. Théo Henrion, pianiste liégeois primé premier de l'Ecole des Maîtres à Vienne, et par conséquent disciple de M. Godowsky, a fait une fois de plus apprécier son superbe talent en un récital des plus sérieux. Il excelle techniquement par une sonorité fluide des passages, par le perlé du jeu, par la puissance aisée aux endroits les plus scabreux; il a, de plus, un sens musical juste, pondéré, qui le sert à merveille dans l'interprétation des œuvres fortes. Les pages sentimentales réussissent moins à son caractère en dehors; il y devient trop doux en voulant forcer son naturel. Les *Scènes d'enfant*, de Schumann, le nocturne en *fa* mineur de Chopin furent dans ce cas, tandis que l'on admira sans réserve l'arrangement par Busoni de la chaconne en *ré* de Bach, les études symphoniques de Schumann, des études de Liszt. Quant aux Polonaises (de Liszt et de Chopin), il les prend dans le mouvement trop rapide qu'adoptent, pour faire preuve de virtuosité, la plupart des pianistes actuels.

Au Schillerverein, jolie séance de *Lieder* par Mlle H. Tombeur et M. Ed. Lenden, avec Mlle Deleval au piano; ce fut une revue de la musique inspirée par les poésies de Ludwig Uhland, car

dans cette société, plutôt littéraire, on donne une séance par poète : il est curieux de voir comment les compositeurs ont interprété ceux-ci!

Le théâtre du Gymnase engage des artistes à donner des concerts qui n'ont guère de succès de salle, malgré la célébrité de leur nom : Kreisler, Gérardy. Au reste, les correspondants des périodiques musicaux n'y sont pas conviés.

Dr Dwelshauvers.

ROUEN. — Une magnifique interprétation de *Paulus*, l'oratorio de Mendelssohn, a été donnée en l'église Saint-Paul par la Société « l'Accord Parfait » sous la conduite de son chef éminent, M. Albert Dupré.

Cette œuvre, parue en 1836, eut alors un grand retentissement et classa Mendelssohn, âgé seulement de vingt-sept ans, parmi les grands maîtres de l'oratorio. Deux théologiens de ses amis, Bauer et Schubring, avaient tiré des Actes des Apôtres les divers épisodes de l'oratorio divisé en deux parties : le martyre de saint Etienne suivi de la conversion de Saul, puis l'apostolat de ce dernier devenu Paul et de Barnabé jusqu'à leur départ de la communauté d'Ephèse. Comme Bach et Haendel dont il avait souvent interprété les œuvres, Mendelssohn fait jouer un grand rôle aux chœurs : tels sont le Prologue, large et puissant, le chœur des *Imprécations des païens contre Etienne*, à l'allure vive, agressive, caractérisée par le choc des phrases courtes s'entrecoupant, le grandiose chœur final.

Le chœur des *Louanges des fidèles aux apôtres*, la *Prière des chrétiens*, l'*Intercession des païens en faveur de Paul* sont d'une grâce enveloppante; la phrase musicale y est caressante. L'auditeur se dit : voilà du Mendelssohn comme il le dit ailleurs du Massenet, avec cependant moins de volupté que chez ce dernier. Ceci n'est pas, du reste, une critique. A notre avis, il ne messied pas à la phrase mélodique d'être parfois ainsi troublante. En musique n'est pas charmeur qui veut.

Un autre éloge qui nous semble bien dû à Mendelssohn, dans cet oratorio, c'est la façon dont il a su éviter le côté habituellement fastidieux du récitatif. Grâce à la variété et à la richesse de son invention mélodique, les phrases se succèdent, s'enchaînent, se donnent libre carrière comme dans un cercle d'agréables causeurs, avec cette différence toutefois que dans *Paulus* le style noble ne cesse de régner du début à la fin.

L'interprétation de tout premier ordre donnée par l'Accord Parfait fait le plus grand honneur à M. Albert Dupré qui, grâce à son sens musical et à son infatigable activité, a fait de cette audition une grande manifestation artistique.

Les solistes : Mlle Chauvière, Mme Marais, M. Lanquehist et Rousselin-Legrand qui interprétait le rôle de St-Paul, brillèrent autant par leurs belles voix que par leur goût éclairé. Dans un *Ave verum* de Pergolèse habilement accompagnées au violoncelle par M. Albert Dupré, Mme de Bergerin fit valoir un organe généreux, aidé d'une belle méthode.

M. Albert Dupré qui avait, avec sa maîtrise habituelle, accompagné *Paulus* au grand orgue, termina par la Fugue en *ut* majeur VIe) livre) de J. S. Bach, après que l'on eût entendu un *Tantum ergo* de Mendelssohn richement harmonisé.

Paul de Bourigny.

NOUVELLES

— La pétition adressée au Reichstag allemand en faveur de la prolongation du privilège de *Parsifal*, n'a pas reçu l'accueil qu'espéraient ses promoteurs. Dans sa séance du 6 février, la Commission des pétitions de la haute assemblée a émis un avis défavorable après avoir entendu le commissaire du gouvernement qui s'est prononcé nettement contre toute modification spéciale à la loi de la propriété littéraire, cette modification ne pouvant se concilier avec les dispositions conventionnelles entre les Etats qui protègent la propriété artistique et littéraire. Le Reichstag, se conformant à l'avis de sa Commission, a en conséquence repoussé la pétition.

Parsifal sera donc libre à partir du 31 décembre 1913.

— A l'occasion du centenaire de la mort de Grétry, l'Œuvre des Artistes de Liége propose de transformer en un musée la maison natale du musicien, rue des Récollets, au quartier d'outre-Meuse.

Ce musée rassemblera dans un décor bourgeois du XVIIIe siècle des collections d'autographes et de souvenirs du maître liégeois recueillis par feu Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, et considérablement augmentés.

Le conseil provincial avait déjà voté un subside en faveur de la création du musée Grétry. Le conseil communal vient, à son tour, de lui accorder un subside de 10,000 francs.

Notons, à ce propos que si Liége possède une statue de l'auteur de *Richard Cœur de Lion* — dans le socle de laquelle se trouve le cœur même de

Grétry — elle n'a pas encore élevé de mémorial à la gloire de César Franck, le maître qu'elle a donné à la musique française.

Un comité fut cependant formé il y a quelques années et des fonds furent réunis et déposés dans une banque, puis on n'entendit plus parler de ce projet.

Les amis de l'art wallon ne reprendront-ils pas celui-ci.

— Au moment où se joue en France la question des subventions en faveur des scènes de province, il est intéressant de citer les efforts que l'on fait sans compter en Allemagne pour assurer la marche normale des scènes mêmes des petites villes. Nous avons sous les yeux le budget de la ville de Mannheim, dont l'Opéra est côté comme une des bonnes scènes, mais n'a pas la prétention de rivaliser avec les scènes des grandes capitales. Or, voici ce que la municipalité compte dépenser l'année prochaine pour son théâtre, qu'elle gère directement.

Le budget total est estimé à 1 million 184,950 marks, en dépenses. L'estimation des recettes est fixée provisoirement à 869,260 marks. Il restera donc à couvrir une différence de 315,700 marks, qui constitue la subvention de la ville de Mannheim, en faveur de son théâtre. Sur les années précédentes, ce budget est en augmentation de 86,200 marks pour les dépenses. Mais la municipalité ne se laisse pas effrayer et bravement couvre cette augmentation plutôt que de laisser déchoir la réputation de son Opéra. Voilà une édilité modèle!

— La revue musicale S. I. M. a organisé cette année à Berlin des auditions de musique française moderne qui font couler beaucoup d'encre dans les gazettes d'outre-Rhin. La critique est très partagée et plutôt désemparée. Elle ne sait pas exactement ce qu'il faut penser de Ravel et de Claude Debussy et se demande dans quelle catégorie ranger ces deux « jeunes » qui sont, comme naguère, Berlioz et Wagner, les frères ennemis de l'heure présente. Les tenants du vieux jeu les jettent volontiers dans le même sac. On a fait très bon accueil, en revanche, aux œuvres de Roussel (sonate de piano et violon jouée par Ricardo Vinès et L. van Laar), à un quatuor de Roger Ducasse, à la sonate de violoncelle de Leo Sachs (M. Loewensohn et Ricardo Vinès), à des *Lieder* de Bruneau et à de petites pièces de piano de Déodat de Séverac.

— Les poètes et les esthéticiens ont souvent assimilé les sensations auditives aux sensations visuelles. Sons et couleurs ont pour eux des rapports et des analogies plus imaginaires que réelles.

Un professeur anglais, M. A.-W. Rimington, — rien de l'inventeur de la machine à écrire, — vient de construire un orgue qui, au lieu de rendre des sons, rend des couleurs. L'instrument est muni d'un clavier comme l'orgue musical. Chaque touche de ce clavier correspond à un tube qui projette des rayons lumineux colorés sur un écran. M. Rimington exécute ainsi des symphonies colorées, qui, paraît-il, sont extrêmement curieuses et intéressantes. M. Rimington, d'ailleurs, a construit son orgue lumineux exclusivement pour favoriser la notion des couleurs et développer la sensibilité de l'œil qui, dit-il, a subi une régression profonde dans les temps modernes. Quelques personnes qui ont vu ses projections lumineuses déclarent à l'envi qu'elles ont éprouvé une sensation absolument analogue à celles que produit sur elles l'audition d'une page musicale exécutée à l'orgue.

Il faut s'attendre à des expériences curieuses sur ce sujet. Il serait à désirer qu'elles fussent scientifiquement contrôlés. Jusqu'ici elles ont été plutôt arbitraires. Le célèbre sonnet des voyelles, d'Arthur Rimbaud :

A noir, *E* blanc, *I* rouge, *U* vert, *O* bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes,

reste jusqu'ici une fantaisie purement individuelle. D'autres ont *vu* les voyelles sur d'autres couleurs. Et parmi les musiciens — Schumann entr'autres, — il n'en est pas deux qui *entendent* les couleurs de la même manière.

— L'Opéra de Leipzig a donné la semaine dernière en première exécution sur cette scène et sous la direction de M. Otto Lohse, un opéra en trois actes qui fait sensation en Allemagne : *Der ferne Klang* (le son lointain), poème et musique de M. Franz Schrecker. On dit cet ouvrage tout à fait remarquable d'une facture très moderne, orchestré de main de maitre et plein de belles et grandes idées. On dit autant de bien du poème que de la musique.

— La commission du budget de la Chambre des députés prussienne a accepté à l'unanimité l'inscription au projet du budget d'une somme de 125,000 francs, destinée à subvenir aux dépenses que doit occasionner l'établissement des plans définitifs du nouvel Opéra de Berlin. Il s'agit en effet maintenant ; pour l'administration des beaux-arts, de reprendre, dans chaque devis présenté et de retenir les parties meilleures, afin de constituer ainsi un ensemble réunissant toutes les conditions

désirables pour un monument à la fois somptueux et commode sous tous les rapports.

— Le Kurfursten Oper de Berlin est dans une situation plutôt fâcheuse. Le directeur a du résigner ses fonctions.

Le déficit se monterait à un million et demi de marks; et cependant les recettes avaient été appréciables pendant les cinq dernières années : la fameuse *Princesse Dollar* fit sur cette même scène, 250,000 marks et *Le Comte de Luxembourg* rapporta au directeur du Kurfursten Oper la jolie somme de 200,000 marks !

— La compagnie allemande qui joue en ce moment au Covent-Garden, sous la direction de M. Th. Beecham, a donné la semaine dernière, à Londres, la première de l'*Electra* de R. Strauss, avec Mme Mottl-Fassbender (Electra), Mme Petzl (Chrysothemis) et Mme Bahr-Mildenbourg (Clytemnestre). La critique est très partagée. On trouve en général l'œuvre plutôt ténébreuse.

— La saison théâtrale du Metropolitan Opera de New-York bat son plein. Elle maintient sans peine la réputation de la grande scène lyrique, bien que son répertoire soit plutôt monotone. Caruso se prodigue jusqu'à trois fois par semaine ; de même Scotti et Amato. Quand ce n'est pas Caruso, c'est le ténor viennois Slézak, qui tient l'affiche. Mmes Farrar, Bori, Fremstadt, brillent au firmament des étoiles femmes. Mais le répertoire se répète à l'excès depuis le commencement de la saison. *Manon* de Puccini bat le record, suivie de près par *Pagliacci* de Leoncavallo ; *La Fille du Far West*, toujours de Puccini, est suivie par la *Bohême* du même. Et puis il y a *Faust* et le charmant petit acte de Wolf-Ferrari, le *Secret de Suzanne*. Ce n'est pas assez.

— Les journaux de l'Amérique du Nord nous arrivent pleins d'articles dithyrambiques sur la tournée de concerts d'Eugène Ysaye. Le grand violoniste s'est fait entendre à New-York, Chicago, Boston, Montréal, etc., soit seul, soit en compagnie de son fils Gabriel, auquel la presse fait très bon accueil.

— Musique religieuse : On a l'habitude d'exécuter dans les églises les plus étonnantes musiques. Un correspondant de la *Tribune de Saint-Gervais* vient de citer le morceau joué à l'Elévation au cours d'une messe de Sainte-Cécile dans une église de Pau : ce morceau, c'était... le duo de *Samson et Dalila* arrangé pour guitares et mandolines !

— Au Grand Théâtre de Lyon se poursuivent les répétitions du *Vieux Roi*, une œuvre nouvelle de M. Mariotte qui sera créée à la fin de ce mois ou dans les premiers jours de mars. M. Mariotte est, on le sait, l'auteur de la musique d'une *Salomé* sur le poème d'Oscar Wilde qui a été traité aussi par Richard Strauss.

— L'excellente basse Paul Bender de l'Opéra de Munich et de Bayreuth, que les publics de Londres et de Bruxelles ont souvent applaudi dans le roi Marke de *Tristan*, le Daland du *Vaisseau fantôme* et surtout dans le Fasolt et le Hagen du *Ring*, prend maintenant les barytons graves ou plutôt les basses chantantes. Il vient de chanter à Munich, le Hans Sachs des *Meistersinger* avec un succès éclatant lui qui personnifiait jusqu'ici sur cette scène la noble et grave figure de Pogner. M. Bender n'a pas été moins acclamé dans les Wotan du *Ring* qu'il a joués pour la première fois au cours de la dernière et de la présente saison.

59me ANNÉE. — Numéro 9. 2 Mars 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Berlioz et J.-W. Davison

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

La dernière fois que Berlioz séjourna à Londres ce fut en l'année 1855. Il avait été réengagé comme chef d'orchestre de la nouvelle Société Philharmonique. La vieille Société Philharmonique ne trouva rien de mieux que de lui opposer Wagner. Les deux « frères ennemis » se rencontrèrent et l'on sait que des relations extérieurement cordiales s'établirent entre eux. Au fond, ils ne pouvaient se comprendre et, envieux comme il l'était, Berlioz se montra plus particulièrement acerbe dans ses lettres à ses amis, tandis que Wagner, tout en n'approuvant pas, par exemple, l'interprétation que Berlioz donnait à Mozart, regrette sur le ton mélancolique qu'un si grand esprit et si noble artiste ne soit pas du même avis que lui sur tous les points. Petites misères des grands hommes! Berlioz écrivait le 2 juin : « Wagner, qui dirige à Londres l'ancienne Philharmonique (direction que j'avais été obligé de refuser étant déjà engagé par l'autre), succombe sous les attaques de toute la presse anglaise. Mais il reste calme (!!!) dit-on, assuré qu'il est d'être le maître du monde musical dans cinquante ans. »

La vérité est que cette saison fut favorable plutôt à Wagner qu'à Berlioz. Celui-ci n'eut pas grand succès avec les deux uniques concerts qu'il dirigea. Dans le second figurait *Harold en Italie*, dont Ernst jouait l'alto-solo. Ce fut un désappointement, nous dit M. Henry Davison. Et la chose s'explique par l'insuffisance de l'exécution. Les lettres de Berlioz à Davison nous fixent à ce sujet. Déjà le premier concert fut déplorable. ainsi qu'il résulte des documents suivants :

Mon cher Davison,

Je suis arrivé vendredi soir, et je n'ai pas encore eu une minute pour aller te voir. Aujourd'hui encore je serai pris toute la journée par notre répétition générale et en rentrant, mouillé comme un rat de rivière, j'aurai probablement tout juste la force de venir me coucher. Mais en attendant demain bonjour. Je te serre la main.

J'ai eu à me débattre ces jours-ci contre une exécution impossible, que j'ai heureusement évitée en supprimant toute la première partie de *Roméo et Juliette*, qui t'eut fait saigner les oreilles. A cause de deux ou trois instruments à vent (d'un cor surtout) nous serons peut-être obligés aujourd'hui de supprimer le scherzo.

Adieu, on fait ce qu'on peut, on n'est pas parfait; le temps est un grand maigre, et autres proverbes de circonstance.

Mardi matin. H. Berlioz.

Dans la partie de *Roméo et Juliette* supprimée, il y a une partie chorale. Les choristes exclus et qui avaient répété, firent, paraît-il, du bruit; Berlioz eut à subir des attaques assez vives à ce propos dans la presse. Il répondit par la lettre suivante à l'éditeur du *Musical World :*

A M. l'éditeur du *Musical World.*

Monsieur,

Un des membres du chœur de la New Philharmonic Society me demande des explications au sujet de la suppression des chœurs de ma symphonie *(Roméo et Juliette)* au concert que j'ai dirigé à Exeter Hall, le 13 de ce mois.

Les raisons qui m'ont obligé de faire cette suppression étaient évidentes et impérieuses.

Le petit chœur du prologue, pour quatorze voix seulement, avait été étudié *en langue française*, M. et Mme Gassier étant à mon grand étonnement engagés pour les solos de cette partie de ma symphonie qu'il leur était impossible de chanter en anglais. Or, au dernier moment M. Gassier dont la voix est celle d'un baryton, a déclaré qu'il ne pouvait chanter un rôle de ténor, et que Mme Gassier (soprano aigu) ne pouvait chanter un rôle de contralto ; ce qui, pour moi, était évident.

Il fallait donc commencer de nouvelles études avec textes anglais, et ces chœurs extrêmement difficiles, dont les paroles doivent être bien prononcées, et sans accompagnement, ne pouvaient être suffisamment appris en si peu de temps.

Quant au chant des Capulets, pour lequel messieurs les choristes hommes s'étaient donné beaucoup de peine, il était bien su. Mais en apprenant qu'on avait maintenant l'habitude de faire exécuter les chœurs devant le public sans que *les choristes eussent une seule fois* répété avec l'orchestre, j'ai éprouvé une vive inquiétude. D'autant plus qu'un petit nombre de ces messieurs étant venus à la dernière répétition et ayant deux fois de suite manqué leur entrée après la réplique de l'orchestre, il était évident que ceux qui devaient chanter au concert, sans avoir jamais entendu l'orchestre, (c'est-à-dire le grand nombre) manquerait leur entrée à coup sûr. Pouvais-je les exposer à un aussi fâcheux accident ? Pouvais-je exposer la Société Philharmonique à un désastre de cette gravité ? Et pouvais-je m'exposer moi-même à voir un des morceaux principaux de mon ouvrage compromis dans une tentative pareille ?

Je laisse aux artistes et à toute personne qui a quelque connaissance des choses musicales le soin de répondre.

Quant à moi-même, je ne crois pas qu'on doive faire en public de pareilles expériences.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre dévoué serviteur. H. Berlioz.

Londres, 26 juin 1855.

Le second concert, avec *Harold*, ne fut pas plus heureux. L'œuvre est longue et elle avait été précédée sur le programme par d'insipides musiques anglaises que Berlioz s'était laissé imposer. *Harold* ne fit pas d'effet.

Berlioz ne semble pas s'en être aperçu, car à peine rentré en France, il songeait déjà à s'assurer une nouvelle *season* à Londres. Il écrit à ce sujet à Davison :

Mon cher Davison,

Puisque tu ne reviens pas à Paris, subis ma lettre. Voudrais-tu avoir la bonté de voir M. Ullah et de lui demander comment il entend que nous nous arrangions, Beale et moi, avec lui, pour les répétitions et l'exécution de deux concerts à St Martin's Hall, en employant cent de ses choristes, vers le commencement de mars. Beale court les provinces et ne songe pas à cela. Il faut donc que je me renseigne le plus tôt que possible.

Les choristes de M. Ullah seront ils payés ? et combien par répétition ? S'il faut les payer j'aime mieux prendre les bons de Covent Garden, en petit nombre, et leur chef Smithson qui est le *prmier instructeur* de *chœurs* que j'aie jamais vu. Peut-être pourrait-on combiner l'une et l'autre masse vocale ; prendre le petit chœur de Covent Garden pour l'*Enfance du Christ* qui n'exige pas de masses puissantes, et lui adjoindre une petite armée d'Ullah pour le *Te Deum*, à un second concert.

En ce cas il faudrait, après être bien convenu de tout avec M. Ullah, lui envoyer les parties de chant du *Te Deum* sans retard, pour que ses élèves eussent le temps de bien les apprendre.

Quant à l'ochestre de 68 ou 70 musiciens qu'il me faudra, il sera facile de le réunir huit jours avant mon arrivée à Londres, et avec deux répétitions, ces messieurs iront comme des lions ; car je compte éviter les chiens et les chats.

Crois-tu que Henri Smart veuille se charger de la partie d'orgue dans le *Te Deum* ?

Adieu, je suis un peu éreinté des batailles de l'Exposition, dans quelques jours je serais prêt à recommencer.

Mille amitiés indiscrètes. Ton dévoué,
H. Berlioz.

19, rue de Boursault.
30 novembre 1855

Il ne semble pas que cette exécution projetée de l'*Enfance du Christ* et du *Te Deum*, à Londres, se soit réalisée. Les

Mémoires de Davison n'en parlent pas. Ni Adolphe Jullien, ni Prodhomme, ne la mentionnent dans leurs biographies de Berlioz. Il est certain cependant que celui-ci fit, dans l'été de 1856, un voyage à Londres. Mais son séjour fut en tout cas de très courte durée, comme il l'écrit à Liszt. Il y assista aux débuts de Johanna Wagner, la sœur de Richard, à Covent Garden, dans le rôle de Roméo dans le *Roméo et Juliette*. Sa présence à Londres est attestée par ce plaisant billet adressé en anglais à Davison, pour lui demander place dans sa loge à cette représentation :

Mon cher Davison,

Can you have two places for us in your Box for the Wagner's Debut?

If I have not an answer to-morrow, I will understand an impossibility.

Thousand friendships. Yours,

H. Berlioz.

De ce que Berlioz demandait deux places, on peut conclure qu'il était allé à Londres avec Marie Reccio, qu'il venait d'épouser.

Les relations avec Londres, à partir de ce moment, se firent de plus en plus rares. Verdi, Schumann et puis Gounod, y accaparaient maintenant toute l'attention. Berlioz, d'ailleurs, voyait ses succès grandir en Allemagne et en Russie. Sa correspondance avec le critique du *Times* s'en ressent. Les deux amis ne s'écrivent plus que rarement.

Berlioz lui recommande, en 1860, son « jeune ami Théodore Ritter, pianiste, compositeur, grand musicien », et le billet se termine par cette phrase mélancolique : « Adieu, je suis malade, inquiet, triste, découragé, mais toujours ton dévoué et affectionné, H. Berlioz. »

Il écrit plus longuement à Davison, en lui envoyant sa partition de *Bénédict et Béatrice*. Cette lettre est hautement caractéristique et intéressante. La voici :

Cher Ami,

Je t'envoie par l'intermédiaire de la maison Brandus ma petite partition de *Béatrice*. Je serais bien heureux qu'elle te fît plaisir. Je suis toujours plus ou moins malade ou tourmenté par diverses violences de ma pensée et de mon cœur. Qu'y faire? Rien, mais les témoignages d'affection de certains amis me sont bien nécessaires, et voilà pourquoi tu ferais une bonne action en m'écrivant. J'ai dîné avant-hier chez les Patti où nous avons tout naturellement beaucoup parlé de toi. La charmante enfant a été plus gracieuse et plus espiègle que jamais. Elle s'est trouvée, dit-elle, paralysée par son entourage dans le *Don Giovanni;* en effet, tout le monde dit que cette reprise du chef-d'œuvre est honteuse. Celle de *La Muette,* au contraire (où les rôles sont pitoyablement chantés), a obtenu un grand succès. Le Conservatoire m'a demandé pour le 8 mars, le duo des deux jeunes filles, finale du premier acte de *Béatrice*. Je ne sais si ce public hargneux et plein de préventions se laissera prendre comme celui de Bade à la mélancolie de ce morceau. Quoi qu'il en soit, je serai bien aise de faire entendre cela *aux artistes*. Je suis sur le point de prendre un parti pour ma partition des *Troyens*. Si d'ici à huit jours le Ministre ne se décide pas à la mettre en répétitions à l'Opéra, je cède aux instances de Carvalho et nous tentons la fortune au Théâtre-Lyrique pour le mois de décembre. Il y a trois ans qu'on me berne à l'Opéra; et je veux entendre et voir cette grande machine musicale avant de mourir. Tu penses bien que ce ne sera pas avec les ressources actuelles de ce théâtre que nous viendrons à bout d'une telle entreprise; mais on va chercher à composer une vraie troupe lyrique grandiose; et Carvalho prétend qu'il y parviendra. Dimanche prochain je dirigerai un demi-programme du concert de la Société Nationale des Arts. J'ai répété pour la première fois hier et je crois que cela marchera. Au commencement d'avril j'irai à Weimar diriger les premières représentations de *Béatrice*, que la Grande Duchesse a demandée pour le jour de sa fête. En juin, il faudra que j'aille à Strasbourg diriger l'*Enfance du Christ* au festival du Bas-Rhin. En août, je retourne à Bade, remonter *Béatrice*.

Voilà toutes mes nouvelles.

Des événements qui me préoccupent le plus je ne te dirai rien, il y aurait trop à dire. Je vis comme un homme qui doit mourir à toute heure, qui ne croit plus à rien et qui agit comme s'il croyait à tout.

Je ressemble à un vaisseau de guerre en feu dont l'équipage laisse le champ libre à l'incendie, attendant tranquillement l'explosion de la Sainte-Barbe... Oh! je voudrais te voir et causer à cœur

*

ouvert avec toi; j'ai été bien longtemps à te connaître, et je te comprends maintenant. J'aime tant ton excellente nature d'artiste et d'homme! On m'a tant accusé d'être intolérant et passionné que je suis toute sympathie pour la passion et l'intolérance. Les êtres qui m'inspirent une antipathie insurmontable sont les raisonneurs froids qui n'ont ni cœur ni entrailles, et les fous qui n'en ont pas davantage, mais qui manquent en outre de cerveau.

Je viens de recevoir de New-York une lettre qui m'a vivement ému; c'est celle d'un jeune musicien américain qui me demande de lui écrire, parce qu'il a une carrière difficile et que le chagrin le tue. Il s'adresse mal pour trouver un consolateur : Je vais pourtant lui répondre de mon mieux.

Cette lettre que je t'écris va peut-être te trouver dans quelque ennui, dans quelque tristesse, car nous avons tous une large part dans ce fatal domaine. Si le malheur veut qu'il en soit ainsi, attends pour me répondre une *éclaircie;* le temps n'est pas toujours à l'orage.

Adieu, cher ami, pardonne-moi mes divagations et crois à la sincère et vive affection de ton dévoué H. Berlioz.

4, rue de Calais.

Paris, le 5 février 1863.

En 1863, Berlioz « adresse » à Davison un autre jeune pianiste, G. Pfeiffer, et le lui recommande par ce plaisant billet :

10 juin 1863.

Mon cher foutu Paresseux!

Pour te punir de ta paresse, de ton manque de parole, de ton manque d'amitié, de ton manque de tout..., je t'adresse encore un pianiste, M. Pfeiffer, qui est fort désireux de faire ta connaissance... Accueille-le bien. Nous montons les *Troyens* pour le mois de novembre.

Adieu, je te serre la main. A toi,
H. Berlioz.

En novembre, Berlioz insiste auprès de Davison pour qu'il vienne assister à la première des *Troyens* :

Paris, 29 octobre.

Viens! c'est pour mercredi 4 nov. On m'a fait un succès terrible ce matin à la répétition. Tout va. A toi, H. Berlioz.

Davison alla-t-il à la première des *Troyens?* Son fils ne nous le dit pas.

— La dernière lettre à Davison est de 1864. Elle est charmante. Berlioz, quelques mois auparavant, avait donné sa démission de critique aux *Débats*. La voici :

Cher Ami,

M. Jacquart, qui est engagé par Ella, me demande pour toi une lettre d'introduction. Il n'en a aucun besoin, puisque son talent est incontestable, pur, noble, et *musical :* tu seras le premier à le reconnaître. Je lui donne cependant la lettre parce que c'est un prétexte pour t'envoyer mille amitiés, et parce que je suis bien sûr maintenant, ayant renoncé pour jamais à la critique, de ne plus donner à tes protégées d'éloges insuffisantes.

Comment vas-tu, pauvre esclave, comment traînes tu ton boulet, pauvre galérien? Quant à moi, j'ai peine encore à croire à ma délivrance, et les premières représentations d'opéras parisiens me font toujours peur... par habitude. Aussi avec quel bonheur et quel acharnement je m'abstiens d'y assister !...

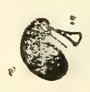
Ne viendras-tu pas passer quelques jours cet été à Paris? Nous ferions des courses à la campagne avec les moins bêtes de nos amis, et même sans amis. Mais tu n'auras pas le temps, pauvre misérable! car c'est surtout pour toi que « *the Times* » is money. Tiens, fais-moi gagner un million, et si je ne t'en donne pas immédiatement les trois quarts et demi tiens-moi pour un drôle.

Bonjour, je te serre la main.

H. Berlioz.

Paris, ce 22 avril 1864.

Cette lettre est la dernière de la série. Cinq années après, Berlioz mourait. Davison lui consacra dans le *Musical World* du 13 mars 1869 un article nécrologique ému et cordialement admiratif, que l'on trouvera reproduit dans le volume d'où nous avons extrait ces lettres inédites de Berlioz. N'est-il pas singulier que dans ses *Mémoires* Berlioz ne souffle pas mot de cet ami londonien qui lui fut si dévoué et qu'il paraissait tant aimer?



KAATJE

Poème lyrique en trois actes, tiré par M. Henri Cain de la pièce de M. Paul Spaak, musique de M. Victor Buffin. — Première représentation au Théâtre Royal de la Monnaie le 22 février 1913.

Lorsque l'œuvre dramatique de M. Paul Spaak fut jouée au Théâtre du Parc en 1908 — avec un succès qui lui a fait atteindre le joli chiffre de quatre-vingt-dix-neuf représentations —, nous eûmes l'impression qu'elle pourrait fournir un excellent libretto pour une œuvre lyrique. Tant d'éléments paraissaient propres à donner matière à une transposition musicale attachante : le milieu familial hollandais, d'une intimité si prenante, dans lequel se déroule l'action, — les élans de foi artistique de Jean, le jeune peintre qui quitte son pays pour l'Italie, dont il va étudier les Maîtres, — les oppositions de caractères et de races qu'offrent ces deux figures de femmes, d'une part l'Italienne Pomona, au tempérament volontaire et emporté, dont l'artiste a fait sa maîtresse à Rome et qu'il présente chez lui comme son épouse, d'autre part cette Kaatje si soumise et si douce qui aime Jean sans le lui oser dire, mais qui, lorsqu'il sera abandonné par Pomona, lui fera enfin comprendre les sentiments qu'elle a au fond du cœur, en cherchant à le consoler et en lui disant tout le charme du sol natal, toutes les ressources qu'il offre à son art.

Certes, ce sujet est tout en nuances délicates, et il ne pouvait prêter à des pages à grand effet : il fallait, pour en conserver la troublante poésie, le traiter avec un tact, une légèreté, une discrétion qui ne se rencontrent pas toujours chez les musiciens d'aujourd'hui, si souvent portés à affirmer avant tout leur science polyphonique. Cette science, M. Victor Buffin la possède sans contredit : il l'a prouvé dans son poème symphonique *Lovelace*, exécuté il y a deux ans aux Concerts Ysaye. Mais ce compositeur, qui abordait cependant le théâtre pour la première fois, a su mettre sa muse au diapason du sujet qu'il avait à traiter, et sa grande sensibilité de nature aidant, il a produit une œuvre de tous points réussie, exquise de ton, harmonieuse de facture, d'un bout à l'autre.

Cette grande sensibilité à laquelle nous venons de faire allusion semble être, du moins dans l'œuvre que nous avons à apprécier, la caractéristique essentielle du talent de M. Buffin. Elle lui a valu de pénétrer admirablement l'état d'âme de ses personnages et de le traduire, non en cherchant à provoquer par des procédés matériels l'émotion chez ses auditeurs, mais en rendant musicalement, avec une sincérité, une spontanéité remarquables, son émotion propre. Il y a ainsi constamment, entre le poème et la musique, une relation étroite de cause à effet, qui aboutit à une fusion intime entre les moyens d'expression mis en œuvre. Nous serions, à cet égard, tenté de rapprocher quelque peu l'œuvre de M. Buffin de la production d'un jeune compositeur français de grand talent — M. Gabriel Dupont, l'auteur de *La Glu* —, chez lequel nous avions constaté également ce don de sensibilité extrême qui a une action si directe sur le pouvoir expressif et émotif de la musique.

Ainsi donc, M. Buffin a enveloppé la *Kaatje* tirée, avec son habileté coutumière, par M. Henri Caïn de l'œuvre de M. Spaak, d'un tissu musical qui s'adapte excellemment à la nature des personnages, au milieu dans lequel ils vivent, aux sentiments qui les animent. C'est dire que le travail du musicien est absolument celui que réclamait l'œuvre poétique elle-même.

Analysé dans ses détails, ce travail mérite également de très sérieux éloges. La déclamation lyrique est excellente ; elle fait saillir les mots qui doivent porter et ponctue la phrase avec une grande justesse, une notion très exacte de l'accentuation. La ligne mélodique passe de l'orchestre dans le chant, ou inversement, sans altérer en rien le caractère de vérité, de naturel, du discours. L'accompagnement a d'ailleurs constamment son intérêt propre, il est le commentaire continu des sentiments exprimés ou ressentis, et chaque fois que ceux-ci prennent une intensité particulière, la voix se tait pour laisser à l'orchestre seul le soin de s'en faire, pendant quelques mesures, l'éloquent interprète. Le système est appliqué avec une logique serrée, imperturbable, mais sans laisser cette impression rigide et froide d'une volonté toujours attentive à l'observation des principes qu'elle s'est imposés : tout au contraire, l'œuvre donne, d'un bout à l'autre, la sensation d'une musique ayant toute la spontanéité des accents venant du cœur, et c'est chose remarquable qu'un débutant à la scène lyrique ait pu obtenir pareil résultat d'une manière aussi complète, tout en restant fidèle au procédé de composition, au plus haut point rationnel, qu'il s'était tracé. C'est que celui-ci répondait absolument à sa conception musicale, à son tempérament artistique.

L'invention mélodique est, chez M. Buffin,

d'une distinction qui ne se dément pas un instant; elle a de la grâce et de l'émotion dans les pages sentimentales où Kaatje exhale sa tristesse, elle se fait véhémente et chaleureuse lorsque l'Italienne Pomona cherche à entraîner Jean avec elle, elle prend quand il convient une allure populaire, mais sans cesser pourtant d'être distinguée. Et les cadences ne sont jamais banales, forment toujours des conclusions attachantes. L'orchestration, tout en étant très riche, a une discrétion bien appropriée au caractère du sujet; le quatuor est onctueux et souple, et sa souplesse est accentuée encore par la combinaison fréquente des rythmes binaires et ternaires, laquelle donne à la musique une allure rebondissante et entraînante d'un excellent effet. Les modulations sont riches et recherchées, mais elles sont toujours employées avec à propos, en vue d'une accentuation voulue, en rapport avec les sentiments exprimés.

M. Buffin a fait quelques emprunts, très bien appropriés, aux vieux airs flamands. Son œuvre, venant au lendemain des reprises de la *Fiancée de la Mer* et de *Milenka*, prête, à cet égard, à des rapprochements intéressants avec la production de Jan Blockx, et elle montre comment en puisant à la mélodie populaire d'une même race, on peut aboutir à des résultats différents suivant les tempéraments qui ont mis ces éléments en œuvre. Ceci n'est d'ailleurs pas une critique à l'adresse de l'auteur de *Kaatje*, bien au contraire...

Toutes ces qualités si adéquates à la tâche que le compositeur avait à accomplir nous ont mis en présence d'une œuvre charmante, d'une tenue remarquable, admirablement homogène, d'un enchaînement si logique et si continu qu'il est difficile d'en détacher tel ou tel fragment pour en faire isolément l'éloge. Signalons cependant, au premier acte, les préparatifs du départ de Jean, une page de comédie musicale très habilement traitée, puis la jolie scène entre Jean et Kaatje où celle-ci nous fait deviner ses sentiments à l'égard de son cousin. Au deuxième acte, l'attente émue des parents et la confiance de Kaatje dans le retour de Jean sont traduites avec une justesse d'expression bien observée; dans la scène épisodique des amis et des amies accourus pour assister à l'arrivée du voyageur, le compositeur utilise avec goût de vieux airs flamands, très adroitement harmonisés; les hésitations de Jean devant avouer qu'il amène avec lui une étrangère, la colère du père, l'intervention de la mère pour obtenir son pardon, la douleur de Kaatje, tout cela est noté avec une vérité, une précision dans l'expression musicale vraiment remarquables. Au troisième acte — fusion des deux derniers actes de l'œuvre dramatique primitive —, la tâche du compositeur était particulièrement délicate; il a su ménager très habilement la transition entre la scène où Jean laisse partir Pomona, sa maîtresse, et celle où Kaatje, tout en cherchant à le consoler de cette séparation, lui fait comprendre tout le parti que son art peut tirer du pays où il est né, tout le charme qu'offrent les choses qui l'entourent, et en même temps l'attendrit par l'amour qui, presque inconsciemment, lui a inspiré ses réconfortantes paroles. M. Buffin a montré là, plus encore que partout ailleurs, ce don de sensibilité que nous signalions au début comme la caractéristique de son talent, et il a véritablement ému ses auditeurs par des moyens d'une sincérité et d'une probité artistiques qui n'ont rien de commun avec les procédés chers aux compositeurs de l'école vériste, si habiles à exploiter notre penchant à la... sensiblerie.

MM. Kufferath et Guidé nous ont présenté cette œuvre belge avec des soins tout particuliers. Ils ont choisi, pour l'interpréter, les éléments de la troupe les mieux appropriés aux personnages : Mlle Heldy, qui a fait du rôle de Kaatje une création absolument ravissante, Mme Bardot, excellente de simplicité et de naturel dans le rôle de la Mère, M. Girod, qui traduit avec élan les enthousiasmes artistiques de Jean, M. de Cléry, d'une tenue parfaite dans le rôle du Père, Mlle Symiane, qui montre du talent et de l'esprit dans le personnage épisodique de la Servante. Mlle de Georgis devait créer le rôle de Pomona; une indisposition la fit remplacer au tout dernier moment par Mlle Charney, qui s'est acquittée avec honneur de cette réalisation presque improvisée.

M. Lohse avait tenu à diriger la première représentation de l'œuvre de notre compatriote. Il en a donné une exécution souple et colorée à souhait.

M. Delescluze, le talentueux décorateur, a reconstitué un intérieur hollandais qui est, la parfaite vérité des costumes et l'authenticité des accessoires aidant, une évocation au plus haut point artistique des toiles de Pieter de Hoogh et de Vermeer de Delft.

L'œuvre de M. Victor Buffin a recueilli le plus flatteur et le plus encourageant succès. J. Br.



CARMOSINE

de Henry FÉVRIER, au Théâtre Lyrique de Paris

Carmosine est une des plus exquises comédies d'Alfred de Musset, d'une pureté, d'une grâce charmantes et écrite en une langue spirituelle et poétique au possible. Il en a pris le sujet à Boccace, à l'un des derniers contes du *Décaméron*, parfaitement innocent par extraordinaire. Mais Boccace n'a pas développé l'anecdote et lui a laissé quelque chose d'un peu sec et sommaire, tandis que Musset en a fait une chose délicieuse. Pas très *théâtre* si l'on veut, un peu « théâtre dans un fauteuil », selon l'expression qu'il inventa lui-même, mais extrêmement évocatrice d'époque, de caractères et de sentiment.

Carmosine est la fille d'un riche médecin de Palerme, maître Bernard. Elle est fiancée à l'étudiant ès-lois Perillo. Mais, tandis que celui-ci s'en est allé conquérir ses grades, le cœur de la jeune fille, un peu vide, s'est tout à coup laissé prendre; et comme cet amour est pure folie, et qu'elle le sait bien, elle dépérit et se meurt. L'objet de cette passion, c'est le Roi même. Don Pèdre d'Aragon, souverain récent de Sicile, a donné un tournoi où il a fait quelques passes victorieuses. Carmosine l'a aperçu et, soudain, son âme en a été exaltée, elle ne pense plus qu'à lui.... Mais à qui confier, hélas! ce mal sans remède. Elle va mourir. elle le croit, elle le sent : si du moins *Il* savait que c'est pour Lui! Un ami de la maison, un poète et joueur de luth, qui a ses entrées à la Cour et qu'apprécient le Roi et la Reine, Minuccio, sera le confident rêvé.

Et en effet, il va; et quand le prince lui demande quelque chanson nouvelle, il lui dit ces vers exquis, que Musset a directement empruntés à Boccace, mais enveloppés d'un style de vieille poésie française :

Va dire, Amour, ce qui cause ma peine....

Et si sincère, si ému est l'accent de cette douleur, que le Roi s'informe. Minuccio le prend à part et lui dit tout. La Reine s'était retirée, par discrétion, mais c'est elle que le prince consulte à son tour. Et lorsque nous revoyons Carmosine, languissante mais déjà rassérénée à la pensée que son secret a été dit, qui donc se présente à elle, qui l'entretient avec bonté, avec grâce et douceur? C'est la Reine elle-même. On peut aimer son souverain comme on aime un idéal, hors de la portée humaine. Cet amour, Carmosine peut le conserver sans reproche au fond de son cœur; mais il faut le purifier. Elle aimait jadis Perillo : le voici revenu, plus épris que jamais. Ce mariage, le Roi lui-même veut le faire. Ainsi sera calmée cette âme ingénue.... Et voici, qu'en effet, le Roi paraît dans la demeure de maître Bernard. Il prend doucement la main de Carmosine, il la remercie, il veut être son chevalier et se parer de ses couleurs au prochain tournoi, et il effleure son front de ses lèvres. Mais les cloches sonnent, l'église est ouverte, le fiancé s'approche, n'est-ce pas un rêve réalisé?... Oui, c'est vrai, Carmosine avait rêvé cela : elle nous l'a dit. Aussi, maintenant, elle s'est reprise : confiante, heureuse enfin, elle est prête à partir.

On ne peut imaginer avec quel tact, quel charme délicat, Alfred de Musset a traité toutes ces scènes et particulièrement celle de la visite de la Reine à Carmosine. Mais comment les transposer en musique sans leur faire perdre toute la fleur? Il y a longtemps que l'idée est venue d'y tâcher pourtant. Ferdinand Poise avait écrit une *Carmosine* en conservant presque tout le texte de Musset, en partie parlé.... Mais chaque fois qu'on a voulu le monter, au dernier moment, il a fallu renoncer : le texte était trop développé et les chanteurs n'étaient pas capables de le dire sans ridicule. Mieux valait encore tout changer.

C'est ce qu'ont fait M. Henri Cain et M. L. Payen. Ils ont tourné à l'action extérieure le petit drame intime; ils ont mis sous nos yeux ce dont Boccace et Musset s'étaient bornés à faire le récit, et ils ont ménagé ainsi au musicien une plus grande variété d'effets, en même temps qu'ils ont mieux fait comprendre l'action au public non averti. Ils ont d'ailleurs récrit toute l'œuvre en vers lyriques, sans laisser de place au parlé.

Autrement dit, le premier acte, ici, met en action cette journée de tournoi où Carmosine a pour la première fois vu le Roi; et le dernier s'achève avec la réalisation de son rêve, et les vivats de tout Palerme en fête pour son mariage avec Perillo. On a, en même temps, insisté d'une part, sur le ridicule de ce fat de cour qui prétend épouser Carmosine et qui débute par un sot accident au tournoi; de l'autre, sur l'amour humble et sincère de Perillo, qui n'est pas sans agir déjà un peu sur l'âme inquiète de Carmosine, avant que celle-ci soit calmée par la bonté du Roi. Nous y perdrons la scène de la Reine. Mais quoi? La prose de Musset, toute prose qu'elle est, est déjà une musique, et nul ne saurait faire mieux.

Pour le reste, et d'une façon générale, — c'est pourquoi j'ai tenu à rappeler en détail ce petit chef-d'œuvre — c'est exactement sur Musset que le poème lyrique est calqué. Il n'y a rien de plus dans Boccace; et prétendre, comme l'ont fait les notes officieuses et mêmes certains critiques, qu'il s'agit d'une comédie nouvelle, qui n'a de Musset que le titre *(sic)*,... c'est simplement se moquer du monde.

C'est bien ce qui rendait la tâche du musicien difficile, et celle aussi du critique qui veut parler de sa partition. S'il la compare au modèle, il ne peut que la trouver extrêmement inférieure et même en contradiction avec lui.

Il faut donc, pour être juste, qu'il la prenne en elle-même, et sans regarder au delà du texte des adaptateurs. L'œuvre de M. Henry Février, très différente de *Monna Vanna*, est une douce, à demi-plaisante, à demi-émouvante comédie lyrique, presque constamment rêveuse et sentimentale, où peut-être les impressions extérieures sont les mieux venues (témoins les personnages comiques du bravache Vespasiano, devenu, on ne sait pourquoi, Lyspariano, et de Dame Pâque, dont le dialogue a de la vie, de l'entrain, un relief plaisant), mais où cependant l'intimité de certaines scènes est rendue avec sincérité et goût (témoins les personnages de Maître Bernard et de Minuccio, l'un si doux, si paternel, si délicat, l'autre d'une si jolie silhouette, sans manières et sans afféterie).

Ce qui manque surtout à l'œuvre musicale, un peu partout, c'est le *caractère*. Elle est souvent ingénieuse en sonorités, élégante, harmonieuse, avec de jolies trouvailles d'effets discrets : chœurs lointains dans la nuit, rythmes alanguis, sons de cloches ou de harpes, broderies de violoncelle ou de violon; avec aussi de l'animation et de la vivacité dans les ensembles de fête, au premier acte par exemple, autour du tournoi... Mais les figures de Carmosine et de Perillo dont on attendait le plus, ne sont pas les mieux venues comme personnalité. Leurs soupirs font trop de façons, ils rappellent trop les défauts de ceux du héros de Massenet ou même de Gounod, et n'en ont pas les qualités (ce rapprochement s'impose surtout au duo nocturne du dernier acte, entre Perillo et Carmosine, principale *invention* des adaptateurs et dès lors opposée à toute la donnée originale de l'œuvre).

Résumons plutôt les qualités : elles sont, en dehors des deux comparses comiques, Dame Pâque et Lyspariano, vraiment très bien traités, dans la composition des rôles de Maître Bernard et de Minuccio. Le second acte, dans l'intimité familiale, en est tout parfume ; Maître Bernard a des câlineries exquises, Minuccio est chaleureux et franc, et Carmosine elle-même est plus simple. La « Cour d'amour » du troisième acte, après ses rythmes espagnols d'un tour heureux (pour fêter Don Pèdre d'Aragon), met encore en relief avec goût et fermeté le personnage de Minuccio, et les fameux vers « Va dire, Amour », avec leur début d'un tour ancien, et leur fin bien amenée, ne manquent nullement de poésie.

Aussi bien ce Minuccio a-t-il bénéficié d'un interprète remarquable : M. Maguenat, que diverses reprises, dans tous les genres (Figaro ou Hérode!) avaient déjà mis en relief, mais non une vraie création, et qui a révélé à beaucoup de gens une des plus souples, expressives et *claires* (chose rare!) voix de baryton que nous ayions sur la scène lyrique. Une diction parfaite, une unité sonore irréprochable, enfin une belle et avenante simplicité de gestes, achèvent de marquer ce jeune artiste d'un cachet tout particulier. M. Fugère a été excellent dans Maître Bernard. Peut-être même n'a-t-il eu que plus de relief à être grippé comme il l'était : la perfection, la grâce et la finesse de son chant n'en ont paru que plus remarquables en cette demi-teinte forcée. Mme Fierens a été des plus sonores et réjouissantes dans Dame Pâque et M. Georges Petit un Fierabras superbe dans Lyspariano. M. Gilly a eu d'heureux soupirs dans Perillo, et Mme Willaume-Lamber ne manquerait ni de charme, ni de vérité si elle n'accentuait encore la langueur maniérée de ses mélodies. L'orchestre eut un chef plein d'ardeur avec M. Amalou.

HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

TRIANON-LYRIQUE a monté une œuvre nouvelle, cette fois, et inédite, une partition de M. Fijan, sur livret de MM. Beissier et Le Bel : *Manette*. Ce nom indique déjà un peu le sujet. C'est l'histoire d'une petite Manon; d'une Manon très gentille d'ailleurs, très peu retorde, point ambitieuse, et qui s'en tient à son seul amour, un jeune ténor. Attirée de son village par un cousin déjà mûr, domestique de certain baron, elle repousse à la fois ce cousin, qui veut l'épouser, et ce baron qui prétend la lancer. Mais le ténor en herbe a un créancier-commanditaire que cette liaison gêne et qui s'ingénie à brouiller les amou-

reux sur de faux rapports. Manette accepte donc les offres du baron, pour faire enrager Médéric, son ténor; mais le baron est galant homme et n'insiste pas au delà d'une certaine mesure. Manette ne lui accorde rien, et c'est au bout du compte lui qui la marie à la fin du troisième acte. La pièce est un peu gauche et un peu longue, grâce à des hors d'œuvre et des comparses dénués de tout intérêt; mais la partition est loin d'être indifférente. Non seulement plus d'une page est d'un tour mélodique fin et délicat, — tels, au premier acte, les couplets de Médéric, ceux de Manette et leur duetto; au second, un nouveau duetto, la chanson de Manette et ses adieux à son gentil nid; au troisième, le petit ensemble du jeu de grâces, le troisième duetto de Manette et Médéric et la chanson de pêcheur qui vient, de loin, se superposer à cet ensemble, — mais l'orchestre est traîté avec une recherche souvent heureuse de sonorités et de timbres, par exemple au premier entr'acte, mais d'ailleurs un peu partout.

Mme de Poumayrac s'est taillé un nouveau succès dans le personnage de Manette, villageoise, grisette, dame : elle a un sourire exquis et une émotion discrète et pénétrante, elle a surtout une voix charmante, et qui semble encore prendre du corps et de la couleur, enfin elle dit avec beaucoup de grâce; M. Jouvin a été fin et élégant dans Médéric; Mlle Jane Feiny très comique dans un rôle à côté; MM. Théry, Brunais, Tarquini d'Or et Mlle Perroni fort bons dans les autres.

H. de C.

Concert Lamoureux. — La *Symphonie pastorale* commence ce concert que termine, en splendeur, l'admirable poème symphonique *Mort et Transfiguration*, de R. Strauss. L'orchestre se montra vraiment supérieur dans l'exécution : la vigueur, la netteté, la précision des attaques; l'ampleur et le fondu des nuances; la profondeur de l'expression, cette compréhension de l'œuvre, transmise, du chef éminent, à la plus petite unité de l'orchestre, ont fait, de ces derniers instants de séance, un moment incomparable.

Dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, M. Soudant, accompagné à la perfection par ses camarades, jouant à orchestre réduit, a rencontré le plus flatteur succès. Pas d'envolée, mais une exécution correcte, sûre, un joli son et beaucoup de goût, voilà de grands mérites.

La *Rapsodie cambodgienne*, de Bourgault-Ducoudray, franche, bien sonnante, je dirais fanfarante, et du plus compréhensible exotisme, a été très applaudie.

Que n'en puis-je écrire autant de la *Ronde du blé d'amour* (première audition) de M. Poueigh. Cet auteur a voulu trop bien faire; il a dépassé le but. Annoncer au public une « ronde » et lui offrir une orchestration très fournie, très travaillée, très ample et, en plus, quatre chanteurs, quatre voix, qui se démènent comme elles peuvent, au-dessus de l'ensemble instrumental, c'était trop de plaisir à la fois; l'auditoire a succombé et répondu par un accueil plus que froid à une munificence si accablante. Pourtant on pouvait noter, au passage, d'heureuses intentions rythmiques, de jolies alliances de timbres. Les solistes ont fait ce qu'ils ont pu; le fragile soprano de Mlle Bonnard a escaladé courageusement les hauteurs qu'on lui assignait; Mme Chadeigne a tenu avec vaillance sa partie, à égalité avec ses partenaires masculins : MM. Paulet et Eyraud.

Le délicieux *Madrigal* de Fauré fut une compensation; il mit les solistes en valeur et permit d'apprécier, une fois de plus, le talent si souple et si sûr du délicat compositeur. M. Daubresse.

Concerts Colonne (23 février). — Il y a un an, aux environs du 15 mars, on s'est fort occupé, au moins pendant huit jours, du « cas » Fanelli. Vous en souvient-il? Je veux rafraîchir votre mémoire.

M. Fanelli, qui avait été jadis le compagnon de classe, chez Massenet, de M. Debussy et de M. Charpentier, allait devenir, après mille avatars, copiste à la solde de M. Gabriel Pierné, lorsque celui-ci, pour voir ce que le malheureux mercenaire savait faire en l'art de disposer les blanches et les noires sur les cinq lignes des portées, eut entre les mains une composition que M. Fanelli avait écrite vers 1886 et qui l'enthousiasma, non point par l'heureux arrangement de sa calligraphie, mais par la saveur, le pittoresque, la hardiesse et la puissance imprévus de la musique qu'elle contenait. C'était *Thèbes*, suite, en six parties, de tableaux symphoniques d'après le « Roman de la Momie », de Théophile Gautier.

Toujours prêt à servir la bonne cause, M. Gabriel Pierné joua par deux fois le premier chapitre de ce roman musical auquel le public des Concerts Colonne fit un accueil volcanique. On y trouvait, en effet, des procédés harmoniques et instrumentaux qui faisaient de M. Fanelli un précurseur. On l'exalta, on s'exalta, puis on parla d'autre chose.

On vient de jouer la seconde partie de cet ouvrage, qui n'en reste pas moins comme au pre-

mier jour curieux et original, mais les temps sont changés. Tandis qu'hier on se montrait friand des gammes par tons et de la débauche des neuvièmes — d'ailleurs le plus riche et le plus banal des accords — on fait aujourd'hui une moue désabusée devant des formules que d'autres ont galvaudées depuis et sur lesquelles M. Fanelli insiste un peu trop. A qui la faute? On ne peut pourtant pas reprocher à l'inventeur des moyens d'expression de la musique moderne de les avoir trouvés il y a plus d'un quart de siècle et d'en faire étalage. S'il convient de ne pas vanter exagérément la valeur de la musique de M. Fanelli, on ne saurait toutefois, sans injustice, déclarer qu'elle ne vaut plus rien parce qu'elle n'apparaît pas dans la rutilante ardeur de son premier éclat. Il en est de moins suggestive, de moins évocatrice et surtout de moins artiste qui a la faveur de l'actualité.

Les trois nouveaux tableaux que M. Gabriel Pierné nous a présentés n'ont pas la vive couleur des premiers. Ils sont moins bien peints. La palette musicale du compositeur a la richesse de celle de M. Rochegrosse ; elle est aussi variée, aussi cataractante, mais elle n'a pas toujours sa chatoyante harmonie. L'art du musicien est voisin de celui du peintre. Les images qu'il dessine à l'aide des sons ne sont pas moins décoratives. Le procédé seul diffère. La musique de M. Fanelli a besoin d'être *vue* et pour la voir il faut lire le texte de Gautier, qu'elle épouse étroitement, et le suivre fidèlement. Cet art de visionnaire est essentiellement littéraire et pictural. Le théâtre offrirait à ces tableaux le complément nécessaire à leur réalisation. Le décor, les danses, les jeux de jonglerie, les cortèges, formeraient avec la musique un spectacle éblouissant et magnifique.

Et maintenant M. Gabriel Pierné ne manquera pas de nous faire connaître la suite de *Thèbes*, malgré les rires et les grincements de dents qui dénoncent déjà la rage des amateurs bilieux.

J'ai dépensé la place que je voulais réserver à Lalo et à César Franck, à Wagner et à Rimsky Korsakow. Qu'il me suffise de dire que Mlle Agnès Borgo et M. Franz ont chanté splendidement le duo du second acte de *Tristan* et celui d'*Hulda* et que l'orchestre exécuta le *Capriccio espagnol* et l'ouverture du *Roi d'Ys* avec une vaillance et une souplesse vraiment admirables. ANDRÉ-LAMETTE.

Société Nationale de Musique. — Le Concert du 15 février eut lieu dans la Salle de la Schola Cantorum, en un petit coin du pays parisien où la musique peut s'isoler des frivolités et des bruits du centre. On y fit de la musique de chambre, austère et ascétique comme il convient en cet antique monastère.

Une Sonate pour violon et piano de M. Wachtmeister, fort bien exécutée par MM. Tourret et Casella ne nous révèle aucune conception particulière de la Sonate — bien écrite d'ailleurs.

La *Suite* pour piano de M. Paul Pérou, en *mi* mineur, exécutée par Mlle Endrès, manquerait plutôt d'originalité que d'agrément — œuvre honorable, sans plus.

Le Quintette, en *mi* mineur également, de M. Le Flem (Paul également), pour piano et cordes est une œuvre déjà exécutée jadis à la Nationale, une œuvre qu'on peut, au surplus, entendre deux fois. Les motifs et les développements en sont si heurtés, si hachés que, malgré la sûreté de l'exécution, ils paraissent hésitants, mal en équilibre ; on les suit assez péniblement et l'ordre des idées s'égare en des sinuosités, et des agrégations où l'auditeur se fatigue, dérouté. Défauts sensibles de clarté et de simplicité dans le discours. Beaucoup de lentos, d'adagios dominent et arrêtent les rythmes, répandent la monotonie quoique se terminant heureusement par d'assez jolies phrases qu'on eût souhaité servir de thèmes et non de péroraisons.

Mlle Veluart, MM. Lejeune, Delange, Turbour, Bloch firent de leur mieux pour intéresser le public pétrifié.

La Nationale nous présente un nouveau compositeur, M. Clément Robert, tout jeune et très inconnu, sous les auspices de sept mélodies en forme de suite. Déjà, l'autre jour, le quatuor vocal de Paris avait exécuté une œuvre de cet auteur dont le talent naissant est appréciable et donne des espérances. Donnons les titres : *Les Amandiers*, — *A une Rose* — *Matin sur le Parc* — *Elévation* — *La Sourcelette* — *Le Semeur* — *Impression de Printemps*. Il y a dans ces romances un souci visible de faire mélodique avec la préoccupation de soigner l'originalité du tour harmonique. Plus de travail que de franchise, sauf dans la *Sourcelette*, mieux venue. Tout ceci est agréable, légèrement monotone et ne prouve point encore une « nature » qu'on dit réelle. Attendons.

Puisqu'il faut attendre, attendons aussi que la S. N. M. nous présente enfin une œuvre complète, un ouvrage de forme et de pensée.

J'oubliais de signaler que les mélodies de M. Robert furent chantées avec goût par Mlle Mazzoli, accompagnées par M. Casella et applaudies par les amateurs de chant. CH. TENROC.

Société Bach. — Grande solennité à la Société Bach qui donnait *la Passion selon Saint-Matthieu*. On ne peut qu'applaudir aux efforts de M. Bret, le dévoué directeur de l'association, et féliciter ses

collaborateurs : tous ont fait de leur mieux. Ses chœurs, composés de voix solides et justes, témoignèrent d'un grand soin et d'une louable franchise d'attaques; peut-être pourrait-on leur reprocher une exécution plus littérale que profonde; ils sont tellement préoccupés de bien faire qu'ils oublient un peu de sentir ce qu'ils font; cependant plusieurs des chorals furent chantés avec beaucoup d'onction et de ferveur. Un chœur d'enfants, sous la direction de M. Marc de Ranse, se montra attentif et bien chantant. L'orchestre mérite d'être loué pour son exactitude et le souci du détail avec lequel il tint sa difficile partie.

Les solistes étaient choisis. M. Walter, que nous avons quelquefois entendu plus en possession de ses moyens mais qui fait toujours preuve d'un art incomparable : sa sûreté, son aisance, sa pénétration musicale, son style sont d'un excellent musicien, disciple fidèle du plus grand des maîtres : J.-S. Bach. Combien, à côté de ce chanteur plein de mérites, pâlissent les autres solistes. Mlle Cesbron possède une jolie voix qui a de l'éclat, de la force, elle sait la conduire, mais elle chante Bach comme elle chanterait un air de cantate ou d'opéra : ni le sujet, formidable, ni la forme, splendide, ne la touchent, elle s'applique à bien prononcer, bien respirer, bien vocaliser, elle y réussit, ce n'est peut-être pas tout. Mlle Bouguet, qualifiée alto, possède un mezzo grave. Son exécution n'est pas toujours très sûre (il est vrai qu'elle remplaçait une soliste empêchée), sachons lui gré d'avoir cherché l'expression des récitatifs et des airs qui lui étaient confiés. Quant à M. Roelens-Collet que la prononciation allemande gêne plutôt, il a chanté Jésus et même Judas, et même d'autres parties de basses (Est-ce qu'un choriste de bonne volonté ne pourrait pas donner ces quelques répliques?) avec autant de zèle que d'application. M. DAUBRESSE.

Concert Sechiari. — M. Sechiari, qui ne nous présente que des solistes d'un mérite incontesté, fit appel, le 23 février, au concours du violoncelliste André Hekking et de Mlle J. Montjovet, cantatrice. M. Hekking est, on le sait, un des rois de l'archet; la puissance et la splendeur de sa sonorité le classent parmi les grands virtuoses de notre temps. Il a mis les multiples ressources de son talent au service du *Concerto* de Dvorak. Le succès de M. Hekking fut énorme.

Mlle Montjovet est douée d'un admirable organe; le métal de sa voix est riche et pur; le charme en est la principale caractéristique; les dons acquis s'ajoutent, chez cette cantatrice, aux dons naturels. Mlle Montjovet traduisit avec une émotion hautement artistique les *Stances d'amour et de rêve*, suite de cinq *Lieder* où M. Louis Vierne rendit, avec un rare bonheur, la tendresse intime, l'éloquence si discrètement touchante de cinq poèmes de Sully-Prudhomme. Le *Lied* qui clôt la série (*Le Galop*), est plein de vie et de pittoresque. L'écriture est soignée jusqu'au raffinement; de l'ensemble se dégage le parfum d'une délicate sensibilité. Mlle Montjovet qui avait déjà interprété *Auprès de toi* de Bach (réalisé par M. L. Vierne), et l'air de *Phœbus et de Pan* répondit au vœu et à l'invitation unanimes de la salle en ajoutant à son programme *Là-bas*, de Schubert.

L'orchestre exécuta l'ouverture d'*Obéron*, la *Fantaisie* si franche d'allure et si pathétique écrite par Lekeu sur deux airs populaires angevins, enfin la symphonie *Iéna*, en *ut* majeur, de Beethoven. L'orchestre s'est brillamment acquitté de sa tâche, sous la direction de M. Sechiari. C'est avec un entrain superbe et un souci des somptueuses sonorités que fut rendue la célèbre suite d'orchestre de Lalo, *Namouna*, si vivante et si colorée.

H. D.

Salle Erard. — Le concert annuel donné au profit de la caisse de retraite de la Société des Professeurs du Conservatoire, fondée par Alphonse Duvernoy, a eu lieu le 22 février avec le plus vif succès. L'orchestre, qui était dirigé par Philippe Gaubert, a fait entendre l'ouverture des *Noces de Figaro*. On n'imagine pas quel charme se dégage de cette musique de Mozart lorsque l'orchestre est ainsi réduit; on en voit si bien l'équilibre parfait! Suivaient, le concerto de piano en *ut* majeur de Mozart (de 1785, Wyzewa n° 437, Köchel n° 467), si Don Juanesque, si délicieux comme sonorités, le concerto de piano op. 58 de Beethoven (de 1805) et des airs de ballet de *Rosemonde* de Schubert. Programme tout classique, on le voit. C'est Mlle Guller qui joua le concerto de Mozart et Mlle Novaes celui de Beethoven; la première y joignit une mazurka de Chopin; la seconde, la marche turque des *Ruines d'Athènes* de Beethoven. On sait quel beau talent possèdent ces deux élèves de M. Philipp, la finesse et la force, et la variété. Elles furent furieusement applaudies. Leurs qualités alternèrent ou s'unirent également dans les variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven. Mme Auguez de Montalant chanta encore, avec charme, des airs de Peri et de Caccini et deux *Lieder* de Schumann; enfin M. Gaubert chanta délicieusement sur sa flûte la romance écrite pour cet instrument avec orchestre par Saint-Saëns. H. DE C.

— A part quelques pièces de pure virtuosité, telles que l'Etude en *mi* bémol de Mendelssohn, et l'*Etude de concert* de M. Paul Brand, le programme composé par Mme Dargier-Peltier pour le concert qu'elle donna le 21 février, ne contenait que de grandes œuvres.

Le jeu de Mme Dargier-Peltier est sobre, d'une sobriété qui confine parfois à la sécheresse mais donne à l'interprétation de l'artiste un grand caractère. Il lui permit d'exécuter brillamment un *Andante varié* de Hadyn, la VIIIe *Rapsodie* de Liszt et *Seguidillas* d'Albeniz, mais l'empêcha de rendre avec le moelleux et le fondu nécessaires quelques œuvres de Chopin et d'étoffer *Prélude, Fugue et Variation*, de Franck, qui apparaît, malgré toutes les qualités de la transcription qu'en fit M. Harold Bauer, un peu étriqué au piano. M. Louis Fournier est un inpeccable violoncelliste dont on ne saurait trop louer le jeu simple, sûr et de bon aloi. On souhaiterait cependant qu'il eût parfois un peu plus de chaleur et d'éclat. Il interpréta successivement avec Mme Dargier-Peltier une sonate pour piano et violoncelle de Gaillard, la sonate de M. Chevillard, trois pièces dans le style populaire, de Schumann, et *Kol-Nidre*. de Max Bruch. P. C.

Salle Pleyel. — Mlle Georgette Guller, l'une des plus brillantes élèves de M. Philipp, donna le 18 février et pour la première fois, un récital de piano. La jeune artiste joint à une technique remarquable, de séduisantes qualités de musicienne. La compréhension qu'elle a de certaines œuvres est peut-être encore superficielle; mais c'est là un défaut dont ne peut guère être exempte une débutante. La jeune maîtrise de Mlle Guller se fit particulièrement apprécier dans les œuvres où domine le pittoresque. Celles-ci étaient en majorité dans le programme qui comprenait avec des pièces délicieusement archaïques de Daquin, Couperin, Balbastre et Dandrieu, les *Etudes symphoniques* de Schumann, cinq œuvres de Chopin, *Romance* en *la* bémol de Faure, *La Campanella* de Liszt, *Preludio e fughetta* de Pierné, *Evocation* d'Albeniz et une intéressante *Barcarolle* de M. Philipp. Les auditeurs étaient nombreux et ils applaudirent très chaleureusement la jeune artiste à laquelle semble promis un brillant avenir. P. C.

Salle Gaveau. — M. Maurice Schwaab avait obtenu pour le concert qu'il donna le 20 février le concours de l'orchestre Lamoureux. Il put ainsi interpréter des œuvres que l'on n'entend d'ordinaire que dans les grands concerts. Le cinquième concerto en *fa* majeur de Saint-Saëns et le premier concerto en *mi* bémol de Liszt furent exécutés par lui de prestigieuse façon et l'on ne saurait trop louer l'art avec lequel le virtuose sut détacher de l'ensemble la partie pianistique. Peut-être son jeu brillant et facile fut-il moins à l'aise dans la fantaisie pour piano et orchestre de M. Widor, qui fut exécutée sous la direction de l'auteur. Il est vrai que dans cette fantaisie le temps fort est marqué avec une insistance bien cruelle pour des oreilles que la musique contemporaine a accoutumées à une rythmique moins rigide. Une salle plus que comble applaudit chaleureusement le virtuose et M. Chevillard, après les exécutions particulièrement soignées de la romantique ouverture d'*Obéron* et de la pavane, aux thèmes évocateurs et aux rythmes souples, de Gabriel Fauré. P. C.

Salle de Géographie. — La quatrième séance de la Société Beethoven eut lieu le mercredi 19 février. M. Villa s'y fit applaudir dans le grand air d'*Alexandre Balus* de Händel, *Berceuse* de Mozart, les *Berceaux* de Fauré et *Chanson triste* de Duparc. M. Ricardo Vinès interpréta les trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven, *Evocation* et la très originale page d'Albeniz, *Triana*, avec cette perfection technique, cette précision alliée à la grâce qui le rangent parmi les meilleurs pianistes. M. Schidenhelm exécuta avec autorité la troisième suite de Bach pour violoncelle seul. Le Quatuor Tracol nous donna du seizième quatuor de Beethoven une interprétation qui lui fit grand honneur. Cette œuvre si haute fut rendue avec un respect pieusement artistique. M. Tracol et ses collaborateurs, MM. Dulaurens, Brun et Schidenhelm, furent très fêtés par l'auditoire. Pour clore la séance, terzetto pour deux violons et alto de Dvorak, d'une inspiration aimable sans grande originalité. H. D.

Salle des Agriculteurs. — Un chanteur italien doué d'une jolie voix de baryton, M. Caldeira, s'est fait entendre dans un récital, exclusivement composé d'œuvres anciennes, dont il détailla les plus menues avec un goût exquis, témoin la villanelle de Falconieri (1500), les ariettes de Scarlatti, de Fasolo (1600), les *Riens d'amour* de Spontini et *Pauvre Cœur* de Manfroce (1800). A l'attrait d'un archaïsme plein de saveur se joint l'intérêt d'un répertoire presque inconnu, dont la révélation a captivé les amateurs friands de vieilleries, d'autant qu'elles étaient présentées avec un art indiscutable. Les grands airs dramatiques, comme

celui de Caldara, ont moins porté, parce qu'ils semblent au-dessus des forces du chanteur qui s'y dépense avec trop d'efforts.

Mme Marthe Le Breton, à défaut d'un clavecin qui eût été le bienvenu, a interprété au piano nombre d'œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles, gigues, gavottes, pastorales, dont il faut citer l'*Hirondelle* de Daquin, et deux pièces de Scarlatti comme ayant obtenu le plus de succès. A. GOULLET.

— Le 24 février, Mme Nathalie Aktzery donnait un remarquable récital de chant.

Le programme réunissait les meilleurs noms de l'histoire musicale russe, depuis Moussorgsky et Borodine, les grands morts, jusqu'aux plus jeunes, Strawinsky, Arensky, Liapounoff, etc.

La voix de Mme Aktzery, qui est très belle, quoique manquant parfois d'éclat dans les notes aiguës, fut, grâce à l'art admirable de la cantatrice, tour à tour pathétique dans la *Résignation* de Tchaïkowsky, caressante dans la *Valse* d'Arensky, très poétique dans la *Néréïde* de Glazounow.

M. Iowanowitch figurait au programme comme accompagnateur et compositeur; sa mélodie *Je rêve à la Mer* est d'une façon savante et pleine de nostalgie. A. DE CHIRICO.

— La colonie anglaise, qui remplissait, en majeure partie, la salle de la rue d'Athènes, le vendredi 21 février, a fait un accueil enthousiaste au chanteur, éminent d'ailleurs, qu'est M. Charles W. Clark. L'artiste s'est fait entendre en trois langues, formant, en matière musicale, trois nationalités bien tranchées : français, allemand et anglais. En notre langue, il s'est adressé à un maître tout de grâce, Grétry (*Anacréon* et *Céphale et Procris*); et, malgré l'habileté avec laquelle le chanteur se plie à notre art (je dis : notre, car le charmant compositeur belge se rallie sans conteste à l'école française), M. Clark est surtout intéressant dans les chansons anglaises, telles que *Uncle Rome*, de Sidney Homer (bissé) et le joli air d'amour de Sarti-Huhn, *Far from my love;* et aussi dans ces petits drames que sont souvent les *Lieder* allemands. J'ai noté *Licht*, de Sinding, et surtout ces chefs-d'œuvre de Schubert, *Doppelgänger* et *Erlkönig* (Le Roi des Aulnes), que le chanteur a détaillés avec autorité. Au demeurant, excellente soirée, où la belle voix de M. Clark a fait grand plaisir, doublée de tout son art et de toute sa méthode.

J. GUILLEMOT.

— M. Saïler serait bien inspiré de donner ses intéressants concerts dans une salle moins exigeü, et d'organiser un contrôle à l'entrée. Combien a-t-il refusé de personnes le 17 février ? Beaucoup, certainement, car je n'étais pas dans les derniers et — après vingt minutes d'attente dehors — j'ai eu la dernière place... sous le piano. Il m'aurait donc été difficile d'apprécier avec impartialité, le nouveau trio de M. Aug. Chapuis (Mme Alem-Chené, MM. Saïler et Liégeois). Les deux derniers mouvements m'ont paru agréables et bien écrits. M. Widor voulut bien accompagner la sonate de violon que joua fort bien M. Saïler. Enfin, M. Th. Dubois accompagna six mélodies de sa composition, dont Mme Bathori rendit avec son sentiment si juste l'heureuse expression. Avec cela, un quatuor de Brahms. Mais j'étais trop près pour entendre. F. G.

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois de Mars 1913

(9 heures soir)

1 La Société Nationale de Musique (2me séance).
3 M. Waël-Munk (2me séance),
4 M. Pierre Bertheaume
5 Le Quatuor Lejeune (4me séance).
6 La Société des Compositeurs de Musique (2me séance).
7 Mme Mitault-Steiger.
8 Mlle Adeline Bailet.
10 M. Waël-Munk (3me séance),
11 Mme Berthe Wagner.
12 M. J. Debroux (3me séance).
13 M. Lucien Chevaillier.
14 L'Association Franco-Slave de l'Université de Paris.
15 La Société Nationale de Musique (3me séance).
17 Mlle Marthe Grumbach.
18 Mme Pauline Smith.
19 Le Quatuor Calliat (2me séance).
27 Mme Menkmeyer.
31 Mme I. Reichert.

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mars 1913

(matinée, à 2 heures; soirée, à 9 heures)

2 Matinée des élèves de M. Landesque Dimitri.
3 M. R. Diaz Albertini, violon.
4 M. E. Sauer, piano.
5 La Musique Française, œuvres de compositeurs modernes.
6 M. Grandjany, harpe.
7 Mlle Anckier. harpe.
8 Mlle Barry, piano.
9 Matinée des élèves de Mlle Thuillier.
10 Mlle Duranton, piano et violon.
11 M. E. Sauer, piano.
12 La Musique Française, œuvres de compositeurs modernes.
13 Mlle Lewinsohn, piano.
14 Mlle Vizentini, avec l'orchestre Pierné.
15 Mme Gellibert Lambert, piano.
16 Audition des élèves de Mme Chéné.
17 Mlle Pradier chant
18 M. Schneider, audition de ses œuvres.
19 Matinée des élèves de Mme Chéné.
31 M. De Amelungen, piano.

BRUXELLES

Concerts Ysaye. — Le centième anniversaire de naissance de R. Wagner (1813-1913) et le trentième de sa mort (13 février 1883), ont justifié l'opportunité d'un concert entièrement consacré aux œuvres du maître et donné en manière de festival, dirigé par M. Otto Lhose. Sans doute, nous avons déjà tous goûté la plupart des pages inscrites au programme, dans leur intégrale beauté, lors des superbes représentations wagnériennes, données chaque année au Théâtre de la Monnaie, sous la même direction prestigieuse de M. Lohse. Mais au concert, notre attention s'est plus spécialement concentrée sur le côté purement musical des fragments joués, admirablement choisis du reste. Tout Wagner, évidemment, ne pouvait se résumer dans le programme d'une matinée, mais on l'y retrouvait sous divers aspects des plus caractéristiques : d'abord, dans la tumultueuse ouverture du *Vaisseau-Fantôme* dont les divers épisodes et notamment la conclusion — avec l'exquise phrase de rédemption — furent merveilleusement contrastés; puis, dans le Prélude et Finale de *Tristan et Yseult*, ce dernier chanté avec beaucoup de conviction et de vaillance par Mme Mélanie Kurt (Berlin). Suivaient les grandes pages symphoniques du *Crépuscule des dieux*, Voyage au Rhin et Marche funèbre, celle-ci précédée du récit de Siegfried, interprété avec une intelligence supérieure par M. Hensel ; la mort de Siegfried et toute la grandiose symphonie qui l'enveloppe, ont été rendues de façon particulièrement émotionnante. Les deux solistes de cette matinée ont ensuite interprété le premier acte de la *Walkyrie* — depuis la scène du Printemps — avec une belle flamme communicative, ce qui rafraîchissait en tous les auditeurs les émotions plus complètes de belles représentations wagnériennes passées. On fit aux artistes un chaleureux succès, notamment après l'ouverture de *Tannhäuser*, si superbement rythmée et animée, largement exposée et magnifiquement graduée jusqu'au finale qui fit à ce concert une grandiose conclusion.

M. DE R.

Cercle Artistique. — Voilà des années que l'excellent quatuor Schörg ne s'est plus fait entendre ici ! Et dire que dans toutes les villes d'Allemagne, il est célèbre sous le nom de « Brüsseler Quartett », ô ironie ! Enfin le Cercle Artistique l'a fait venir pour notre plus grande joie : nous avons retrouvé un bel ensemble aux qualités solides ; fermeté du rythme, musicalité absolue dans le jeu, beaucoup de clarté, de vigueur, et puis une grande homogénéité que l'entrée assez récente de M. Em. Doehaerd n'a pas du tout compromise.

Le programme tout à fait intéressant comportait une nouveauté pour nous : un beau quatuor de E. van Dohnanyi, plein d'excellentes idées habilement et assez librement développées, très varié de mouvements, personnel d'inspiration, ce qui n'est pas si banal aujourd'hui. On a entendu ensuite le quatuor inachevé, en *ut* mineur, de Schubert, récemment interprété ici par le quatuor

Zimmer et réentendu avec infiniment de plaisir. Pour finir, il y avait l'admirable op. 127, le XII[e] de Beethoven, une grande et noble impression. Le quatuor Schörg très applaudi nous reviendra, espérons-le, bientôt. M. DE R.

Quatuor Capet. — Les séances Beethoven se continuent avec la même perfection dans la même atmosphère recueillie, celle-ci favorisée par la demi-obscurité faite dans la salle. A chaque audition, l'impression paraît plus profonde; il est vrai que nous arrivons aux œuvres les plus belles, les plus parfaites et la beauté de l'interprétation semble grandir avec elles. Dans la troisième soirée (24 février), c'est le X[e] quatuor, le *Harfenquartett*, avec son incomparable *adagio* — en forme de *Lied* — qui a dominé toute la séance; mais combien auparavant la grâce, la fraîcheur printanière du V[e] (op. 18, n° 5), trop rarement joué, furent claires et bienfaisantes!

La quatrième séance, à part l'op. 18, n° 4, comprenait les œuvres les plus dramatiques et sublimes que sont les XIII[e] et XV[e] quatuors, à peu près de la même époque comme l'on sait (1826). Devant de telles pages, la plus grande abnégation est de commande; c'est ce que le quatuor Capet comprend si bien et c'est pour cela qu'il rend ces œuvres dans toute leur profondeur et leur intégrale beauté. M. DE R.

Récital Pugno. — C'est la troisième fois que Raoul Pugno se fait entendre à Bruxelles cet hiver. Un public nombreux et enthousiaste était accouru à la salle Patria, mardi soir, pour applaudir l'éminent pianiste français.

Pugno est un charmeur. Nul ne possède un toucher aussi velouté, d'une aussi exquise délicatesse. Mais nul ne sait comme Pugno donner à certaines parties du *Carnaval de Vienne* de Schumann une sonorité nerveuse et claironnante.

Le rythme de Pugno est d'une verve unique Mais il lui arrive d'adopter des mouvements vertigineux au dépens de la clarté et du rythme (finale du concerto italien).

Où il est éblouissant, c'est dans la polonaise en *mi* bémol de Chopin et le rondo en *mi* bémol de Weber qui furent accueillis par des tonnerres d'applaudissements. Les auteurs eux-mêmes ont-ils jamais rêvé une exécution aussi brillante? Le programme de Pugno comprenait en outre diverses pièces modernes et le *Prélude, Choral et Fugue*, de Franck, que le pianiste fit valoir avec un raffinement extrême. F. H.

Quatuor Chaumont. — Le début du quatuor de Haydn en *sol* mineur, exécuté au commencement de la dernière séance du Quatuor Chaumont, eut à souffrir de la nervosité des exécutants. Mais bientôt, le calme étant revenu, ils donnèrent du largo de Haydn et de l'adagio du huitième quatuor de Beethoven une interprétation émue et bien équilibrée. Le Quatuor Chaumont montra à nouveau les qualités qui avaient fait le succès du deuxième concert : pas d'emballement à l'aveuglette, pas d'abus du vibrato, un ensemble bien pondéré. Et comme l'exécution est toujours bien vivante, on a vite fait d'oublier la sonorité un peu grêle et quelques imperfections techniques.

En première audition le quintette op. 20, en *si* mineur, pour piano et cordes, de M. Théo Ysaye. L'œuvre nouvelle de M. Théo Ysaye, bien que durant quarante minutes, a le grand mérite de ne pas paraître longue, et d'exciter constamment l'intérêt. Pas de dialogue entre les instruments. Tous cinq marchent de pair, mêlant neuvièmes et tons entiers selon le mode debussyste, à de curieuses recherches de dissonances. Musique nerveuse, très pimentée. La fin du « grave » traîne un peu; mais la conclusion est séduisante. Le finale, plus court, est aussi un peu plus simple. On y remarque de grands arpèges balayant tout le clavier comme dans la *Toccata* de Saint-Saëns. Est-ce un hommage voulu à l'auteur de *Samson et Dalila?* M. Ysaye aurait pu mieux choisir. Et puis, Saint-Saëns ne serait peut-être pas content de trouver une de ses bonnes vieilles formules arrangées à la sauce moderniste.

Le quintette de M. Théo Ysaye fit bonne impression. Il mérite l'accueil sympathique dont il fut l'objet, et nous espérons bien le réentendre dans d'aussi bonnes conditions que mercredi soir.

F. H.

Société internationale de musique. — Vendredi 21 février a eu lieu, à la salle Erard, une séance de sonates anciennes pour violon et piano, organisée grâce à l'obligeant concours de M[lle] Galand, pianiste, et de M. Jorez, violoniste. Ce dernier avait composé le programme d'une manière fort intéressante, en s'évertuant à y représenter les principales nationalités de l'Europe occidentale : Allemagne, Italie, Angleterre, France et Belgique. Dire que les sonates de F. Benda, Michele Mascitti, Purcell, Aubert et Lœillet, qui furent exécutés à cette séance, évoquent avec fidélité les traits caractéristiques de ces diverses nations, serait aller un peu loin. A la vérité, on ne reconnaît, dans la plupart de ces pièces, qui sont

d'ailleurs des suites plutôt que des sonates, qu'une seule et unique école : celle des violonistes italiens, de 1650 à 1775 environ. Le grand Purcell lui-même n'échappe pas à cette influence toute-puissante, et ce n'est guère que dans l'exquise sonate en *la* mineur de Louis Aubert, que l'on peut reconnaître des tendances spécifiquement françaises.

M. Jorez et Mlle Galand ont interprété ces morceaux choisis, avec un grand sens du style, du rythme et de l'expression. M. Jorez a un son très pur, un jeu plein de vigueur et de nerf, une conception très fine de la nuance. Mlle Galand met la sûreté et la grâce légère de son toucher au service de la réalisation du *continuo*. CH. V.

— Mlle Hoeberechts, pianiste de feu S. A. R. la comtesse de Flandre, conviait ces jours-ci un groupe d'artistes et d'amateurs à une audition d'œuvres de M. Léopold Wallner. C'est notre confrère M. Edmond Evenepoel qui s'était chargé de préfacer la séance. Il l'a fait avec la chaleureuse sympathie de l'ami et la pénétration dont les lecteurs de cette revue n'ont pas perdu le souvenir, caractérisant avec bonheur la physionomie morale et artistique du héros de la séance (retenu chez lui, depuis de longs mois, par la maladie.) L'audition qui suivit débuta par la *Sonate romantique*, la dernière grande œuvre pianistique de M. L. Wallner. Celle-ci, aussi remarquable par l'élévation de la pensée que par la science musicale, résume l'auteur tout entier. Le style tient à la fois de Chopin et de Liszt ; du premier, il a les tournures mélodiques et harmoniques, le romantisme intense, l'allure à la fois passionnée, héroïque et chevaleresque, la couleur nettement slave ; du second, l'allure improvisatrice, les lignes fuyantes, les élans tumultueux et capricants. Les autres pièces pour piano mises au programme, *Ländler*, *Impromptu*, *Mazurka*, *Polonaise*, révélaient sous des aspects différents les mêmes caractères.

La partie vocale était représentée par la *Berceuse cosaque*, scène lyrique qui rappelle, elle aussi, les grandes compositions monodiques de Liszt, ainsi que des extraits des deux *Albums de la Jeune Belgique*, résultés, comme disait M. Evenepoel, « d'une alliance entre les jeunes poètes belges et la sensibilité d'un musicien étranger que cette alliance fait des nôtres » : *Silence*, *Echos de valses* (I), *la Voix brisée*, *l'Aubépine*, *la Belle nuit* (II). Nous n'entreprendrons pas, après notre distingué confrère (1), de détailler les mérites de ces compositions exquises, d'une intime émotion, pleines de fantaisie, d'une maîtrise achevée et d'une étonnante variété d'expression. Le lyrisme du compositeur s'y déploie à l'aise ; l'étroite alliance du verbe et du son s'y manifeste dans la forme qui, tout en évitant l'amorphisme où sombre le *lied* ultra-moderne, tout en demeurant concrète, est à ce point adéquate au texte qu'elle en paraît émaner.

Le succès de la séance fut complet et les interprètes en eurent leur bonne part ; Mme Wybauw-Dutilleux qui, magistralement accompagnée par Mlle Hoeberechts, prêta aux mélodies le charme de sa diction intelligente et de son généreux organe ; Mlle Renée Cordemans qui surmonta avec aisance les difficultés de la *Sonate romantique* et en fit valoir toutes les qualités ; Mlle Simone Huart qui interpréta non moins dignement les autres compositions pour piano. E. C.

— Le concert donné par M. Jacques Kuhner, le distingué violoncelliste, avait attiré à la Grande Harmonie une salle comble. M. Kuhner s'était assuré la collaboration d'artistes de réelle valeur, aimés du public bruxellois : MM. Théo Ysaye, E. Deru, L. Van Hout et aussi M. R. de Kryjanowski, ténor du théâtre de Saint-Pétersbourg, MM. Kuhner et Ysaye jouèrent la sonate op. 32, de Saint-Saëns, et y firent apprécier leur parfaite musicalité. Ce fut surtout dans l'*Elégie*, de Fauré et le *Kol Nidrei*, de Max Bruch, que M. Kuhner fit valoir la beauté du son, la souplesse de l'archet et la délicatesse du sentiment qui font de lui un de nos bons violoncellistes. Nous entendîmes aussi le trio pour viole, cello et piano, de Lœillet; la viole était tenue par M. Van Hout, qui joua aussi la sonate pour alto et piano de Locatelli dans laquelle il déploya les qualités de virtuosité que nous lui connaissons.

Comme intermède, M. Kryjanowski, doué d'une très jolie voix de ténor, chanta des mélodies de : Schumann, Tschaikowski, et Rachmaninoff. M. Kryjanowski abuse des fortes oppositions et des demi-teintes ; ce sont là des moyens qui conviennent mieux au théâtre.

Le concert se termina par une audition du quatuor op. 25, de Brahms. Ce fut une exécution de premier ordre qui valut à MM. Ysaye, Deru, Van Hout et Kuhner un beau succès bien mérité.

En appréciant M. Théo Ysaye comme interprète de musique de chambre, il m'est venu le regret de ne l'entendre plus souvent. M. BR.

— La violoniste Jeanne Samuel se présentait, cette fois, en son annuelle audition, à la Salle Nouvelle, comme compositeur et comme virtuose. Quatre *Lieder* sur des textes poétiques de R. Lyr

(1) Voir *Le deuxième Album musical de la Jeune Belgique*, par E. Evenepoel, *Guide musical*, 1912, p. 389.

et E. Polak, permirent d'apprécier de réelles dispositions musicales chez la jeune compositrice; le premier, *Brises*, et le troisième, *Au fond des Pleurs*, nous ont semblé les plus inspirés. Ces *Lieder* furent chantés par Mme Dalbert, — une jeune cantatrice qui possède un beau contralto — avec une émotion très prenante. Signalons aussi la belle interprétation des *Deux Grenadiers* de Schumann et du beau *Nocturne* de C. Franck.

Mlle J. Samuel exécuta avec M. Vantyn la sonate de Veracini et celle de C. Franck. Elle y fit apprécier la souplesse de sa technique et son style très expressif.

M. Vantyn se fit fort applaudir après la sonate op. 53 de Beethoven. M. Br.

— Le quatrième concert du Conservatoire royal de Bruxelles est fixé au dimanche 16 mars, à 2 heures. On y exécutera intégralement l'oratorio *Franciscus*, d'Edgar Tinel. Les soli seront chantés par Mme Mellot Joubert, et M. Plamondon, solistes des concerts du Conservatoire de Paris; MM. Seguin, Ansseau et Morissens.

Répétition générale publique le jeudi 13 mars, à 2 heures.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, La Bohème et Paillasse; le soir, Quatrième grand bal masqué; lundi, Faust; mardi, La Flûte enchantée; mercredi, première représentation (reprise) de Hänsel et Gretel et Kaatje; jeudi, représentation à bureaux ouverts, organisée au profft des œuvres patronnées par le Cercle « Le Taciturne » de Saint-Gilles : Roma; vendredi, Hamlet; samedi, première représentation (reprise) d'Orphée, avec le concours de Mme Croiza et Paillasse; dimanche, en matinée, Hänsel et Gretel et Kaatje; le soir, Rigoletto et Hopjes et Hopjes.

Dimanche 2 mars. — A 4 heures, à la salle Patria, deuxième concert extraordinaire de la Société J. S. Bach.

Au progrmme : Cantate pour le deuxième jour de Pâques « Bleib bei uns denn es will Abend Werden » J.-S. Bach; Neuvième symphonie avec chœurs, Beethoven.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Lundi 3 mars. — A 8 ½ heures du soir, Mme Thekla Bruckwilder, cantatrice, donnera avec le concours de M. Jacques Kuhner, violoncelliste, un concert à la salle de la Grande Harmonie.

Location à la maison Breitkopf.

Mardi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, 23, rue du Marais, séance de sonates donnée par MM. Firquet, pianiste et Van Horen, violoncelliste.

Location à la maison J.-B. Katto.

Mardi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 13, rue Ernest Allard, troisième séance du Quatuor Zimmer, consacrée à Beethoven.

Programme : Quatuor en *la* majeur, op. 18; Quatuor en *si* bémol majeur, op. 130; Quatuor en *fa* mineur, op. 95.

Location à la maison Breitkopf

Mardi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Alice Thieffry, cantatrice.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 5 mars. — A 8 ½ heures, à la salle Patria, cinquième et dernier concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours de l'éminent pianiste Wilhem Backhaus.

Location à la maison Schott frères.

Jeudi 6 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert avec orchestre sous la direction de M. Arthur De Greef et avec le concours de MM. Edouard Lambert, violoniste et Marcel Demont, flûtiste, donné par Mlle Berthe Bernard, une de nos plus distinguées pianistes.

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 7 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Teresa Sarata, violoniste, avec le concours de M. Sidney Vantyn, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 9 mars. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, Concert Ysaye (5e concert d'abonnement) (Festival Franck), sous la direction de M. José Lassalle, chef d'orchestre du « Tonkünstler Orchester » de Munich et avec le concours de M. Alfred Cortot, pianiste.

Programme : 1. Prélude de « Rédemption »; 2. « Les Djinns », poême symphonique pour piano et orchestre (M. Alfred Cortot); 3. Symphonie en *ré* mineur; 4. Variations symphoniques, pour piano et orchestre (M. A. Cortot); 5. « Psyché » poème symphonique; 6. « Le Chasseur maudit » poème symphonique.

Répétition générale, samedi 8 mars, à 2 ½ heures, même salle.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Lundi 10 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, concert donné par MMlles Eugénie Buess, violoniste, et Jeanne Loché, pianiste, avec le concours de MMlles Gabrielle Bernard, cantatrice, et Germaine Schellinx, violoniste.

Lundi 10 mars. — A 8 ½ heures, à la Schola Musicæ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, remise des diplômes et concert avec le concours de M. et Mme François Pieltain (violoniste et pianiste), M. Fernand Charlier (violoncelliste), M. E. d'Archambeau (organiste), professeurs à la Schola Musicæ, de Mme M. Linet (soprano) et Mlle G. Rinchon (pianiste), lauréates du dernier concours. Chœur : classe de chant d'ensemble (dames).

Mercredi 12 mars. — A 8 ½ heures, à la Salle de la Grande Harmonie, concert organisé par Mlle Louise Desmaisons, pianiste et M. Juan Frigola, violoniste.

Location à la maison Schott Frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concert Ysaye constitue, chaque année, l'un des sommets de notre saison musicale. Celui qui a eu lieu lundi dernier consistait en un festival Richard Wagner, avec le même programme donné la veille à Bruxelles, sous la direction de M. Otto Lohse. Et grâce à la présence de l'éminent chef, à son interprétation à la fois personnelle, passionnée et suggestive au plus haut point, nous eûmes une soirée d'art du plus grand intérêt. D'un geste large et expressif M. Lohse dirigea les fragments habituels et tous connus de l'œuvre du maître de Bayreuth, les ouvertures du *Vaisseau-fantôme* et de *Tannhäuser*, les préludes de *Tristan* et de *Parsifal*, le *Voyage au Rhin* et la marche funèbre du *Crépuscule*. L'excellent chef d'orchestre fut chaudement acclamé par un nombreux public qui gardera un souvenir durable de cette admirable audition. Une part d'éloge revient à l'orchestre Ysaye lui-même dont on sait la valeur des archets, l'homogénéité et la beauté sonore des cuivres.

Ce concert se donnait avec le concours de deux chanteurs réputés, Mme Mélanie Kurt et M. Henri Hensel, qui se firent applaudir dans la scène d'amour du premier acte de la *Walkyrie*. Mme Kurt, d'une voix admirablement timbrée, chanta la « Mort d'Iseult » et M. Hensel, dont la diction égale la franchise d'émission, dit, de façon émouvante, le « Récit et la Mort de Siegfried ».

Félicitons enfin Mme A. Gillis de l'heureuse réussite du concert Ysaye qui se donnait au profit de l'Œuvre des Malades pauvres soignés à domicile.

Le troisième Concert Populaire était fixé à la même heure au Théâtre Royal, sous la direction de M. H. Willems. Je ne puis que mentionner l'intérêt du programme qui se composait de l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven; aria pour contralto, de J.-S. Bach (Mlle S. Kalker); concerto pour harpe et flûte, de Mozart (Mme De Backer-Snieders et M. F. Valck); *Epithalame*, de M. Van Overeem; *Près de la Fontaine*, de P. A. Van Winckel (sous la direction de l'auteur); deux *Lieder*, *De Jonge Weduwe*, de Willems, et *Mijn Moederspraak* de Benoit (Mlle S. Kalker) et le *Carnaval à Paris*, de Svendsen.

Un jeune violoniste, M. Jos. De Clerck, a donné la semaine dernière un récital qui réunissait des pages de Vitali (chaconne), Bach (sarabande et gigue), Vieuxtemps (concerto no 4), Sinding, Saint-Saëns et Wieniawski. Ces différentes œuvres furent exécutées avec beaucoup de correction.

M. De Clerck est un débutant qui a de l'assurance, un archet soutenu et une bonne qualité de son. Succès très sympathique. Au piano d'accompagnement, M. G. Dyckhoff s'est fait apprécier.

Mercredi soir nous avons assisté partiellement à deux concerts. A la Société de Zoologie c'est le maître pianiste français Raoul Pugno qui triomphait dans le concerto de Schumann qu'il joue avec la plus parfaite musicalité. A l'Harmonie, MM. Amédée et Maurice Reuchsel donnaient une séance de leurs œuvres qui offrait un très vif intérêt d'inédit. Nous y avons entendu la deuxième sonate pour violon et piano d'Amédée Reuchsel, œuvre touffue, dont l'intérêt thématique est rehaussé par un travail harmonique de grande richesse. M. Maurice Reuchsel nous joua son *Concertstück* et sa *Suite romantique*. C'est à cette dernière œuvre que va notre préférence. M. M. Reuchsel, qui est excellent violoniste, se fit chaleureusement applaudir. Ce programme se complétait de quelques *Lieder* de Léo Sachs, chantées avec talent par Mlle E. Brunlet, dont le soprano sembla quelque peu éclatant pour l'intimité du *Lied*. Citons enfin M. Van Neste, violoncelliste qui se fit apprécier dans une sonate de L. Sachs. Nous espérons vivement réentendre M. M. Reuchsel l'an prochain à Anvers.

Carlo Matton.

BRUGES. — La série des commémorations continue au Conservatoire; l'autre jour, c'était Massenet; jeudi, c'était le tour d'Edgar Tinel, de qui M. Mestdagh avait inscrit au programme le poème lyrique *Kollebloemen*, une œuvre de la prime jeunesse de l'auteur de *Franciscus*. Il y a là, à côté de détails descriptifs qui nous paraissent aujourd'hui bien timides, une réelle fraîcheur de sentiment, qui fait que cette partition est fort agréable à entendre. Elle fut bien exécutée, et la partie de ténor-solo chantée par M. J. Verniers, de Gand, d'une jolie voix et avec une diction très claire.

La vedette du concert était le jeune violoncelliste gantois, M. Rodolphe Soiron; celui-ci possède un talent exceptionnel, où l'assurance et la musicalité le disputent à une technique fort complète. M. Soiron a joué en toute simplicité de style, le concerto de Haydn, puis l'impressionnant *Kol Nidrei* de Max Bruch, enfin l'inévitable et toujours admirable aria de Bach. Le public brugeois lui a fait le plus chaleureux accueil; le fait est que l'entrée de M. Rodolphe Soiron dans la carrière renouvelle la joyeuse surprise et les espoirs réalisés depuis, qui accueillirent, il y a quelque vingt ans, les débuts, à Liége, de Jean Gérardy.

M. Mestdagh, qui a conduit une bonne exécution de la septième symphonie de Beethoven, a terminé son concert par la belle ouverture d'*Hänsel et Gretel*.

Au concert de dimanche dernier, donné hors d'abonnement, nous avons entendu une jeune pianiste bruxelloise de grand talent, Mme J. Swaels-Wauters, monitrice du cours de M. Camille Gurickx, au Conservatoire royal de Bruxelles. Mme Swaels s'est fait applaudir dans le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, dont elle a bien rendu l'élégance et phrasé les mélodies si personnelles, puis dans la douzième rapsodie de Liszt. La jeune pianiste a récolté une ample moisson de bravos.

Le reste du programme était composé d'œuvres déjà jouées cet hiver.

Jeudi prochain, 6 mars, quatrième et dernier concert du Conservatoire, avec le concours de Mme Boehm van Endert, de l'Opéra royal de Berlin. Programme : 1. Symphonie en *si* mineur (Borodine); 2. Grand air du *Freischütz* (Weber). Entr'acte. 3. *Lieder* avec accompagnement d'orchestre (Strauss); 4. Pastorale de l'oratorio de *Noel* (Bach); 5. *Lieder* avec piano (Wolf et Brahms); 6. *Voyage au Rhin* (Wagner).

L'orchestre sera dirigé par M. Karel Mestdagh.

L. L.

LIÉGE. — Une méchante grippe m'a empêché d'entendre le concert du Conservatoire, qui fut superbe. Au reste, il en devait être ainsi, puisque M. Dupuis avait inscrit du Wagner à son programme et il avait engagé l'excellent ténor Hensel. Tout se réunisait ainsi pour donner un reflet des grands succès de M. Dupuis à la Monnaie. L'ouverture de *Faust*, un fragment du 3e acte du *Crépuscule des dieux*, un autre du 3e acte de *Tannhäuser* furent les étapes marquantes de la soirée qui déchaîna le plus bel enthousiasme.

M. Louis Lavoye, qui nous donna, d'autres années, de si beaux récitals d'orgue, se mue en pianiste et nous convie à une séance au programme sévère : sonate op. 53 en *ut* de Beethoven, Etudes symphoniques de Schumann, sonate op. 35 en *mi* bémol mineur de Chopin, sonate en *si* mineur de Liszt. La réalisation en fut heureuse, malgré les discussions que certains tempi pourraient susciter.

Elle fut surtout remarquable dans les œuvres et les passages de bravoure et culmina dans Liszt.

Le lendemain, c'est M. Sidney Vantyn qui interprète l'op. 53 de Beethoven et l'op. 35 de Chopin; on annonce que, prochainement, Mme Bernard et M. Closson les inscriront également à leur programme; est-ce une gageure? Et la littérature pianistique est-elle donc si soumise à la mode qu'en une saison on n'entende que quelques œuvres, constamment répétées? M. Vantyn joue ces deux œuvres en maître; sa technique est souveraine et lui permet une aisance admirable; la phrase est large, puissante et subjugue le final beethovénien. La marche funèbre avait un caractère plus matériel. Ce sont là querelles esthétiques que je passe, me réjouissant de cette interprétation consciente et voulue. M. Vantyn joue également beaucoup de pièces charmantes, parmi lesquelles la danse op. 103, de Sinding; *Au bon vieux temps*, de Liadov; *Humoresque*, de Reger et son *Staccato-caprice*.

Mlle Juliette Wihl fit valoir en un autre récital, une technique robuste et sérieuse.

Enfin, une séance de sonates par Mlle Juliette Folville et M. Sébadl, nous procura d'excellentes auditions d'œuvres de Mozart, Beethoven, Brahms et Franck parmi lesquelles la *Sonate à Kreutzer*, doit être mise hors pair.

Ajoutons une démonstration de gymnastique rythmique, que Mlle Toni Jamme donna à l'Ecole libre de musique et qui eut un succès énorme. Cette nouvelle branche paramusicale est « lancée » à Liége et conquerra notre ville.

Dr DWELSHAUVERS.

OSTENDE. — Aujourd'hui dimanche 2 mars, à 3 heures de relevée, à la salle de la rue de Rome, distribution des prix de l'Académie de musique, accompagnée d'un concert symphonique et choral, sous la direction de M. Léon Rinskopf, directeur de l'établissement.

Programme : 1. Ouverture de Quentin Durward (Gevaert); 2. Tryptique symphonique : A) Jour des Morts, B) Noël, C) Pâques (Blockx); 3. De Wereld in, cantate pour voix d'enfants (P. Benoit); Distribution des prix; 4. Fête au temple de Jupiter, de Polyeucte (Tinel); 5. Kindervreugd, cantate pour voix d'enfants (Gilson).

TOURNAI. — Parmi les œuvres qui furent exécutées avec le plus grand succès par la Société de Musique de notre ville, au cours de son premier quart de siècle d'existence, figure la *Damnation de Faust*. En mars 1904, année du centenaire de Berlioz, cette légende dramatique fut donnée avec le concours, comme solistes du chant, de M. et Mme Dubois, MM. Noté et Nivette, de l'Opéra de Paris. Dimanche dernier, elle fut reprise, de nouveau, par M. et Mme Dubois, qui ont obtenu auprès du nombreux public qui se pressait à la Halle aux Draps un accueil encore plus sympathique qu'il y a neuf ans, par M. André Gresse, également de l'Opéra, dont l'interprétation de Méphistophélès est de tout premier ordre et par M. Cerdan, le frère cadet de la basse de l'Opéra, qui nous donna un Brandner satisfaisant.

Les chœurs de la Société de Musique furent ce qu'ils sont toujours : souples, sonores, intelligents et firent honneur à leur dévoué directeur M. Henri De Loose. L'orchestre se conduisit aussi très correctement et put prendre pour lui une grande part des applaudissements des auditeurs, tout spécialement après les si réputés accompagnements du cor anglais (M. Maurice Dejean) et de l'alto (M. Armand Lempers).

Et l'audition de l'œuvre du Maître de la Côte Saint-André était à peine terminée au milieu d'ovations enthousiastes, adressées à tous les interprètes, que le Président de la Société de Musique, le baron Stiénon du Pré, rappelait à ses membres exécutants que mardi reprendraient les répétitions pour la seconde audition intégrale, à Tournai du *Messie* d'Hændel, audition fixée au dimanche 17 avril prochain.

J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES

— Dans sa dernière séance, le comité pour la célébration du centenaire de Richard Wagner, à Dresde, a décidé que l'inauguration des fêtes aurait lieu le 7 mai, à la Frauenkirche, par une exécution de fragments de *Parsifal*. La recette de ce concert, tous frais déduits, sera remise au comité du monument Richard Wagner. Celui-ci dispose déjà d'une somme de 11,000 marks qui lui ont été donnés en 1898, au lendemain de la célébration du trois cent cinquantième anniversaire de fondation de la Chapelle royale.

— Petite histoire vraie, à ce que rapporte la *Berliner Zeitung* : « Un compositeur célèbre très en vue, qui a la réputation de pousser l'avarice au dernier degré, a fait copier récemment sa dernière œuvre orchestrale par un pauvre diable de copiste. Lorsque celui-ci remit les pages couvertes de notes et en même temps le compte à régler, qui s'élevait à cent marks, le compositeur fit remarquer qu'à la fin de chaque page un petit espace non utilisé demeurait, à quoi le copiste répondit qu'il avait laissé quelque peu de blanc afin de permettre de corner le bas de la page pour que l'on pût facilement la tourner pendant l'exécution. Cette raison ne parut pas suffisante au compositeur. Il compta les pages, fit le calcul des espaces inutilisés et trouva que la note des honoraires devait être diminuée de 2 marks 85 pfennigs. Tendant alors au copiste un billet de cent marks, il lui réclama la monnaie. Ce dernier chercha dans son porte-monnaie fort peu garni et ne trouva que 2 marks 80 pfennigs. Il manquait donc 5 pfennigs. « Vous aurez bien peut-être un timbre-poste à me donner pour faire le compte », dit alors le compositeur. » L'histoire s'arrête là. Mais, sans nommer

l'auteur de cette vilenie, les journaux allemands laissent entendre que ce serait « celui qui fait payer ses œuvres au prix le plus élevé ». Et qui sait si ce n'est point pour nous le faire dire qu'un de ses impresarios aurait inventé toute l'histoire qu'on vient de lire ?

— A Londres, la saison musicale bat son plein, et si nombreux qu'ils soient, les récitals sont très suivis par un public fervent. A la salle Bechstein, Mme Lula Mysz-Gmeiner a consacré à l'interprétation des œuvres de Brahms une séance qui a obtenu grand succès, et à son récital du Queen's Hall, Mme Backhaus, pianiste, a révélé le charme de son talent dans l'exécution très fouillée d'œuvres de Chopin. Le programme du premier concert Balfour Gardiner ne comportait que des œuvres de compositeurs anglais, quelques-unes vraiment intéressantes et tout à fait inconnues, telle par exemple la symphonie *1912* de sir Hubert Parry, qui la dirigeait lui-même, symphonie à programme où les idées de l'auteur n'apparaissent pas clairement, mais qui contient des pages bien venues; telle encore la *Fantasia* pour instruments à cordes de Thomas Tallis, œuvre remarquable.

Telle enfin une œuvre pour voix et petit orchestre de B.-J. Dale, intitulée *Before the paling of the stars*, à l'interprétation de laquelle l'Oriana Madrigal Society a prêté son concours précieux. La London Choral Society a donné à son premier concert une très pâle interprétation de la messe en *ut*, de la Fantaisie chorale et de la Symphonie chorale de Beethoven.

Mme Kennedy Fraser, cantatrice, a obtenu le plus grand succès au concert qu'elle a donné à l'Æolian Hall. Très éprise de musique populaire, elle a recueilli, avec beaucoup de goût, des mélodies encore en vogue parmi les habitants des Iles Hébrides et elle a composé pour elles des accompagnements de piano. Elle en a chanté un assez grand nombre qui ont ravi l'auditoire.

A la salle Bechstein, la Société de concerts français a donné sa vingtième audition. Au programme : des œuvres classiques et des compositions toutes modernes. On a beauuoup applaudi l'andante et le menuet pour viole d'amour de Milandre, un allegro sarabande et Tambourin de Leclair, un trio de Rameau. On a fêté les interprètes MM. Macon et Willaume, M. et Mme Feuillard. Grand succès aussi pour M. Byard, qui a chanté avec un goût parfait plus de quinze *Lieder* de maîtres anciens et contemporains. Le chant élégiaque de Florent Schmitt, pour violoncelle, et le concerto pour piano, violon et quatuor de Chausson (exécutées en 1890) ont clôturé la séance de la façon la plus heureuse.

— Le théâtre de la Cour de Weimar a représenté il y a quelques jours, avec succès, un opéra nouveau en deux actes de M. Pierre Maurice, intitulé *Lanval*, nom du héros de la pièce. C'est un lai de Marie de France, du XIIIe siècle, qui a fourni le sujet de cet opéra. Le vaillant chevalier Lanval est en disgrâce auprès de son seigneur. Deux messagères viennent au devant de lui, pour le conduire chez Cyliane où, subjugué par ses charmes, il trouvera la consolation dans l'amour. Mais Cyliane exige avant tout de Lanval qu'il ne révèle à personne son bonheur. Le chevalier retourne à la cour où l'épouse du roi, qui brûle d'amour pour lui, cherche à lui faire trahir son serment. Lanval avoue son amour pour l'inconnue dont la beauté surpasse celle de toutes les femmes du royaume. La reine offensée accuse auprès du roi le chevalier d'avoir tenté de lui faire trahir la foi conjugale. Lanval mourra, à moins qu'il ne fournisse, dans les trois jours, la preuve de la réalité d'un être dont la beauté dépasserait celle de toutes les autres femmes. Lanval, que son parjure a rendu conscient de sa faute, est résolu à mourir sans chercher à se justifier. Ainsi purifié par le repentir, il a droit à l'intervention de Cyliane. Celle-ci apparaît au moment opportun et sa beauté désarme les juges de Lanval. Le peuple dans la joie leur forme un cortège triomphal.

Le compositeur s'est attaché beaucoup plus à rendre l'atmosphère étrange de la légende qu'à caractériser les différents personnages et à mettre en contraste les situations. Au sentiment de la critique, le dessin des personnages manque de netteté; l'ampleur, la ligne font presque toujours défaut; toutefois, la partition n'en renferme pas moins plus d'un passage expressif, plus d'une page au coloris charmant. Les parties vocales qui, très heureusement, ne sont point couvertes par l'orchestre, ne se déploient cependant pas suffisamment. Quant à l'orchestre, il est traité avec beaucoup de bonheur et le tissu des divers motifs superposés offre un intérêt réel, tant au point de vue de l'harmonie qu'à celui des timbres.

— Dans un concert de musique de femmes, par le D. Lyceum Club, à Berlin, la *Rapsodie variée* de Mlle Nadia Boulanger, de Paris, a ménagé une agréable surprise. Elle dépasse sensiblement le niveau habituel de la production féminine. Les influences de C. Franck n'y manquent pas, non plus que l'impressionnisme. L'auteur dirigeait en personne, avec une gaucherie non dénuée de charme.

— On a arrêté le programme du prochain festival de Gloucester. Il commencera le 7 septembre. On interprétera *Elijah* et *The Dream of Gerontius*, une nouvelle œuvre de Saint-Saëns et l'oratorio *Moïse en Egypte*; le *Te Deum* de Sir Hubert Parry, en commémoration du centenaire de la paix entre l'Angleterre et les Etats-Unis ; une œuvre de Strauss; la *Passion selon Saint-Matthieu*, œuvre qu'on n'a plus exécuté à Gloucester depuis 1877; le *Requiem* de Verdi; enfin, le *Messie*.

NÉCROLOGIE

— A Dresde est mort à l'âge de 76 ans, Henri Germer, le pédagogue bien connu par ses études sur le mécanisme du piano et see éditions très nombreuses d'œuvres classiques.

— A Strasbourg est mort le mois dernier, à l'âge de 84 ans, Franz Stockhausen, le frère du fameux maître de chant. Directeur du Conservatoire de Strasbourg de 1871 à 1907, en même temps que chef d'orchestre des concert symphoniques, il a contribué dans une large mesure au développement musical de la ville.

59me ANNÉE. — Numéro 10 9 Mars 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Le " Cas Rust „ et le trucage musical

Vers 1893 sur l'écran du cinématographe historique apparut tout-à-coup le nom de Friedrich-Wilhelm Rust. Le zèle d'un descendant, Wilhelm Rust, lui-même docte musicien, cantor de Saint-Thomas, à Leipzig, et éditeur d'un grand nombre de tomes des œuvres complètes de Bach, avait préparé cette révélation d'œuvres oubliées, inconnues, intéressantes en tout temps, mais admirables et géniales pour l'époque dont elles portaient la date. Chose bizarre, le petit-fils, mort en 1892, n'assistait pas au succès de son labeur filial.

La curiosité fut très vive et l'enthousiasme très prompt. Des concerts, des conférences, des articles, des brochures, se succédèrent. On se souvient en Allemagne, des séances de M. Otto Neitzel (1), en France et en Belgique, des concerts de Mme Roger-Miclos (1897) et de la conférence avec auditions donnée par M. Vincent d'Indy, salle Herz, et répétée à l'Institut catholique et au congrès d'Avignon, à Bruxelles, au Cercle Artistique, conférence très chaleureuse, où le vieux Rust était, pièces en mains, c'est bien le cas de le dire, présenté comme l'instigateur de l'art de Beethoven, à meilleur titre que Haydn et Mozart (1).

Certains critiques laissaient bien, comme M. Shedlock (2), percer dans leurs analyses un peu de méfiance, ou prenaient, comme M. Seiffert (3), la précaution de dire que les œuvres nouvellement imprimées et jouées ne semblaient pas exemptes de retouches. Mais M. d'Indy assurait posséder la preuve du peu d'importance de ces « modernisations » et il dépeignait Rust comme « le lien nécessaire entre la tradition de Bach et l'invention rénovatrice de l'auteur de la *Symphonie héroïque* ». Son style, « des plus singuliers, disait-il, tantôt sérieux et scolastique, tantôt gai et enjoué, parfois même romantique à la façon des artistes du début du XIXe siècle, charme sdu-

(1) Les concerts de M. Otto Neitzel, qui déclanchèrent le mouvement, furent donnés à Berlin et à Leipzig les 12 et 14 mars 1893. La brochure de Prieger, *Friedrich Wilhelm Rust, ein Vorgänger Beethoven's*, Köln, Tonger, 1894, in-8, 32 p., en est un commentaire et consiste pour les deux tiers en reproductions d'articles de journaux relatifs à ces concerts.

(1) Le texte de la conférence de M. V. d'Indy a été insérée, sous le titre : *De Bach à Beethoven*, dans *La Tribune de Saint-Gervais*, d'août et septembre 1899, tome V, pp. 193-198 et pp. 231 236. Le maître en a repris et développé les passages relatifs à Rust, en y joignant des exemples notés, dans son *Cours de composition musicale*, deuxième livre, première partie, Paris, Durand, 1909, gr. in-8, pp. 152-159.

(2) J.-S. Shedlock, *The Pianoforte Sonata*, London, Methuen, 1895, in-8, pp. 152-159.

(3) Dr Max Seiffert, *Fr.-W. Rust*, deux articles de l'*Allgemeine Musik-Zeitung* de Berlin-Charlottenburg, des 7 et 14 juillet 1893.

vent et étonne toujours quand on songe à l'époque où ces œuvres furent écrites » ; et sa conclusion était que « *personne assurément n'osera désormais refuser* à Rust le titre de précurseur de Beethoven ». Ainsi Rust recevait l'investiture et ses sonates, admirées, recommandées, prescrites, acquéraient droit de cité dans le répertoire des virtuoses et des élèves.

Or, voici que par un coup de théâtre plus brusque encore que celui par quoi Friedrich-Wilhelm Rust avait été naguère porté au Capitole, il se trouve poussé jusqu'à la roche Tarpéienne. La petite aventure que conte M. le Dr Ernst Neufeldt, de Breslau, dans l'un des derniers numéros de la revue *Die Musik* (1) et qui est écrit sur un ton de confession enjouée, peu coutumier aux critiques d'outre-Rhin, ne doit pas profiter seulement à des lecteurs germaniques. Trop jeune probablement pour avoir assisté aux débuts de la glorification posthume de Rust, M. Neufeldt avoue n'avoir eu connaissance de son nom que par le récent *Atlas musical historique* de M. Steinitzer, où figure un fragment de sonate, avec le millésime 1777. Ce chiffre le fit sursauter : un tel ouvrage, écrit à une telle époque, en pleine phase de la « musique galante » et du style rococo? Son auteur ne pouvait être qu'un musicien hardi, profond, génial, un précurseur, un créateur! M. Neufeldt sentit « le coup de foudre » ; et aussitôt, « éperonné » par le désir d'en apprendre davantage, il courut à la bibliothèque publique de la ville où il se trouvait alors, qui était Dresde. Là, le conservateur, M. Arno Reichert, s'empressa de mettre sous ses yeux les éditions modernes de treize sonates du maître que lui-même « admirait en silence ». L'étonnement du lecteur redoubla, et il passa par une fièvre d'enthousiasme et de prosélytisme qui le porta à faire partager sa joie à ses amis. Il leur joua les sonates et savoura leur surprise, — laquelle, soit dit en passant, prouverait combien, malgré tout, les œuvres en question sont encore peu connues en Allemagne. — Puis il jeta sur le papier un article hyperbolique, et avant de l'expédier à la rédaction d'une revue, il le lut ou le récita en public, avec auditions à l'appui. Entre temps on l'informa de la propagande analogue déjà menée en son pays ; il connut la brochure de M. Prieger et les articles de M. Seiffert ; mais il ne sut pas jusqu'où s'étaient propagées les ondes Rustiennes, et la qualité de ceux qu'elles avaient gagné en Angleterre et en France.

Conduit toujours par le désir d'augmenter ses jouissances en approchant un plus grand nombre d'œuvres de Rust, et mû aussi par le souci de vérité qui aiguillonne un vrai musicologue dès le moindre brouillard de doute, M. Neufeldt résolut d'explorer les manuscrits originaux du vieux maître et fit le voyage de Berlin, où le directeur de la bibliothèque royale mit à sa disposition un dossier formidable de cent quinze autographes et soixante copies. Des autographes? Oui, certes. M. Neufeldt reconnut la petite écriture vieillotte, aux traits caractéristiques, dont Rust le petit-fils avait donné deux spécimens en photolithographie.

Et c'est ici que l'histoire change de face.

« Deux regards, dit M. Neufeldt, et mon rêve s'évanouit. Je n'avais pas besoin de recourir aux imprimés, je les connaissais bien assez... Au lieu des morceaux magnifiques qui m'avaient tant frappé par leur facture moderne, je voyais les maigres harmonies et les formules ornées du style de clavecin à l'époque de la *musique galante*. Toute la riche polyphonie des parties intermédiaires avait disparu. Plus de titres caractéristiques : *eroica, seria, italica*. Plus de liaison thématique entre les différents mouvements d'une sonate. Des pages entières, des morceaux entiers, absents. La sonate en *ut*, si étendue dans l'imprimé et qui développe de libres variations sur le thème de *Malbrouk*, raccourcie de moitié, et dépourvue de toute allusion à cette chanson... » En mettant les choses au mieux, il restait à supposer que Rust jeune en reconstruisant l'œuvre de son aïeul, avait utilisé, recousu, amplifié des fragments, des esquisses, épars en d'autres manuscrits : rien ne le laissait supposer dans sa préface, qui laissait croire à une honnête reproduction de l'œuvre.

(1) *Die Musik*, Halbmonatsschrift hrsg. von Kapellmeister B. Schuster, Berlin, XII, Jahrg. Heft 6, Zweites Dezember Heft 1912 : pp. 339-344, *Der Fall Rust*, von Dr Ernst Neufeldt in Breslau.

A la pensée qu'heureusement son article n'était pas imprimé, M. Neufeldt poussa un soupir de soulagement. Mais la conférence était chose accomplie, et il fallait en quelque sorte en faire amende honorable, et mettre le disque à l'arrêt sur le chemin saboté de la musique du vieux Rust.

Parmi les nombreux musiciens qu'ont trompé les publications de Rust jeune, plusieurs certainement commenceront par refuser de croire à leur erreur involontaire, et M. Neufeldt se verra peut-être obligé de faire paraître des reproductions en fac-similé des autographes dénonciateurs. Il n'y a pas que des juges, à Berlin, il y a aussi des photographes.

M. Neufeldt, d'ailleurs, est un juge plein de mansuétude. Il ne veut pas que notre déception nous décourage d'étudier les compositions de Friedrich-Wilhelm Rust, quand nous pourrons les lire telles qu'elles sont. « Au lieu d'un Titan fantastique », nous y verrons un brave musicien, capable de chaleur et de délicatesse; un de ces intéressants « musiciens secondaires », sans doute, avec lesquels on peut sympathiser.

Il ne veut pas non plus que nous allions jusqu'à accabler Wilhelm Rust le jeune de reproches trop sévères. Tout d'abord, le coupable est mort depuis vingt ans et l'on touche envers sa mémoire à la prescription légale, Et puis, prévoyait-il les conséquences de sa fraude? Comment l'avait-il perpétrée? Sans préméditation, au début, sans intention de dol ni d'escroquerie artistique, en se contentant de « remplir » quelques accompagnements, de suppléer la perte d'une page ou d'un morceau; et peu à peu, « l'appétit lui était venu en mangeant », et il s'était mis à développer, ajouter, compléter et rebâtir de fond en comble. S'il avait assez vécu pour voir tant de gens prendre feu à la vue de ses éditions, il aurait eu la loyauté de les expliquer et de fournir les documents à une juste liquidation de l'héritage de son grand-père « d'autant plus qu'à défaut de scrupules ses paraphrases témoignaient d'assez de talent musical pour qu'il pût en tirer avantage, quant à sa renommée personnelle ». Regardées, dit M. Neufeldt, comme des refontes libres d'anciens motifs, elles sont fort intéressantes. » Continuons donc de les jouer, mais sous le double nom des deux Rust, « conjointement et indivisément », — et surtout, grattons les dates qui les surmontent.

Tout cela, en attendant, ressemble étrangement à l'histoire de la fameuse tiare de Saïtapharnès : et la question se complique, et devient angoissante, si, avec le Dr Neufeldt, on se souvient que Rust jeune, ce Wilhelm Rust, tellement habile au « trucage » aux « sophistications », aux substitutions déguisées, fut chargé pendant quinze ans de rédiger et reviser seul l'édition de la *Bachgesellschaft*. Il a signé les volumes qui portent les titres de neuvième à treizième années, quinzième à vingt-troisième, et vingt-huitième années, et qui contiennent les tomes I à VI de la musique de chambre instrumentale, I et II de la musique de chambre vocale I et II, des œuvres d'orgue, II et III des œuvres de clavecin, V à XI, et XIV, des cantates d'église, le *Magnificat*, la Passion selon Saint-Jean, l'Art de la fugue, etc. Quelle foi faut-il ajouter à sa parole, quelle confiance à son travail? et qui pourra chasser de notre esprit l'effroi des falsifications sacrilèges?

MICHEL BRENET.

A propos de la correspondance entre Berlioz et Davison, nous disions qu'il était singulier que le nom de cet ami londonien si dévoué ne fût mentionné nulle part dans les écrits de Berlioz, notamment dans ses *Mémoires*. Notre collaborateur et ami M. G. Prod'homme nous fait remarquer que Berlioz consacra au critique du *Times* une partie de son feuilleton au *Journal des Débats* du 26 juillet 1848. C'était avant son départ pour Londres et il était utile pour Berlioz de s'assurer la bienveillance d'un journaliste aussi influent. Après les services rendus, pas un souvenir ne lui fut consacré! Que de sensibilité, mais combien peu de générosité dans cette âme tourmentée!

Rectifions en passant une erreur typographique : Johanna Wagner, dont il est question dans le dernier article, n'était pas la sœur, mais la nièce de Richard Wagner.

---

*

PÉNÉLOPE

de GABRIEL FAURÉ

Au Théatre du Casino de Monte-Carlo

Je comprends que M. Gabriel Fauré ait été épris du sujet, car il est fort beau, et il a été fort bien traité. M. René Fauchois, en écrivant ce poème lyrique en trois actes, a fait vraiment œuvre de poésie. Son *Beethoven*, applaudi à l'Odéon voici quelques années, nous avait d'ailleurs déjà montré en lui un poète. Dans cette *Pénélope*, où le vers se fait plus varié, plus leste, plus ductile, il y a une composition littéraire savoureuse par elle-même, indépendamment de son heureuse union avec la musique.

Elle révèle d'ailleurs un Homériste très distingué. Car il fallait bien connaître Homère pour choisir ainsi, dans cette partie abondamment développée, détaillée à plaisir, de l'Odyssée, les seuls éléments essentiels d'une œuvre dramatique, et laisser de côté les autres. On s'étonne que l'essai n'ait pas été tenté plus tôt; ou du moins, qu'on en soit resté à l'œuvre que Marmontel écrivit en 1785 pour Piccinni, et qui fut représentée, sans gloire, à l'Opéra. Si M. Fauchois la connaît, il a dû se défier justement de l'encombrement des effets qui s'y trouvent évoqués. C'est ainsi que Marmontel fait en somme dévier l'intérêt, qui doit se concentrer sur le seul Ulysse, en donnant une place de premier plan à Télémaque (que M. Fauchois a eu raison de supprimer, puisque son absence passe inaperçue). Télémaque arrive, au premier acte, comme une sorte d'avant-coureur de son père, et les prétendants complotent aussitôt sa mort. Au second seulement, c'est le tour d'Ulysse, à la suite d'une tempête à laquelle il échappe seul : il se fait alors reconnaître de son fils. Au troisième, Télémaque l'introduit chez Pénélope et Ulysse raconte à celle-ci les aventures et même la mort de son époux, dont la nouvelle enhardit d'autant l'assurance des prétendants. Mais ce n'est que devant le tombeau royal et les larmes de Pénélope, au milieu du peuple et des prétendants, qu'Ulysse se décide enfin à se déclarer et à chasser les princes. « Et la pièce (dit le compte-rendu du *Journal de Paris*) se termine par un ballet général. »

M. Fauchois a été à la fois plus sommaire et plus vrai : l'action n'en a que plus de style. Il n'a eu garde d'omettre les traits caractéristiques, comme la simple et impressionnante reconnaissance d'Ulysse par sa nourrice, lorsque celle-ci lui lave les pieds; ni la scène de l'arc, qui détermine le carnage des prétendants; et s'il ne met pas en scène la pendaison des servantes (vous savez : « elles agitèrent un peu les pieds, mais pas longtemps »), il la fait prévoir du moins, en les montrant dans leur rôle infâme.

C'est elles que nous voyons au lever du rideau, filant paresseusement et ne songeant qu'aux beaux princes que Pénélope est bien sotte de repousser. Puis, voici la ruée de ces hôtes ivres et vantards, qui finissent par contraindre la reine de travailler devant eux, devant leurs orgies, à ce fameux linceul toujours inachevé qu'elle tisse pour le père d'Ulysse... Soudain, une voix s'élève; un vieil homme, tout courbé, demande l'hospitalité. Insulté par les prétendants, il est du moins retenu par la Reine, qu'un secret instinct incline vers ce vagabond : c'est Ulysse. Euryclée lui lave les pieds, le reconnaît, mais il l'entraîne. Cependant Pénélope, que les prétendants, las de leur surveillance, ont laissée seule, se met à tirer les fils qu'elle vient de tisser, ainsi qu'elle fait chaque nuit... Cette fois, malheureusement, elle est surprise : les prétendants la guettaient et se récrient de colère. Plus de délai; demain, elle devra décider entre eux !

Au second acte, sur une colline qui domine la mer, à l'heure vespérale où Eumée et les bergers rentrent leurs troupeaux, Pénélope arrive, accompagnée du vieillard. Elle veut, une fois encore, supplier les dieux, inspecter les flots lointains, et Ulysse lui parle alors d'Ulysse, éprouve sa constance et son amour fidèle, enfin lui donne l'idée d'une épreuve suprême à imposer aux prétendants : tendre l'arc du Roi... Puis il la laisse repartir, se fait reconnaître des pasteurs, et leur donne rendez-vous pour le lendemain, au palais.

La grande salle du festin est la scène du troisième acte. Ulysse y cache les bergers. Bientôt les prétendants arrivent, et le voyant là, trouvent plaisant de le faire boire, de le faire chanter... C'est bien ce que voulait le roi, afin de rester parmi eux sans éveiller la défiance. Mais voici Pénélope, qui propose l'épreuve de l'arc... Ce n'est qu'un jeu, pensent-ils! Mais tous échouent, furieux. Ulysse alors s'avance et prétend essayer à son tour, au milieu des rires insultants. C'est le signal attendu : il tend l'arc sans effort; de ses flèches il perce les prétendants surpris; les bergers surgissent et coupent toute retraite... Cependant la Reine s'est écriée, tout exaltée d'une joie enthousiaste... Un moment après, Ulysse revient dans ses bras, et leur tendre reconnaissance n'est

plus troublée que par les acclamations lointaines d'Ithaque enfin délivrée du joug de ses oppresseurs.

Le fin musicien qui dirige notre Conservatoire de musique a déclaré que nulle composition n'a été par lui entreprise avec plus de joie et de sérénité ; qu'il y travaillait depuis cinq ans, mais à loisir, comme un repos de vacances à ses absorbantes occupations. On s'en aperçoit. C'est une œuvre où l'on ne découvre ni recherche, ni hâte, ni ambition. Plus adroite sans doute à évoquer les sentiments qu'à mettre en relief les actes, cette partition de *Pénélope*, simple, discrète, en demiteinte, n'en est que plus séduisante, n'en a que plus de style et de caractère. Elle est d'une harmonieuse unité, d'une gravité pleine de goût ; elle ne songe pas à faire de l'antique, mais à être humaine et sincère. Aussi bien, les qualités originales, dès longtemps si appréciées, dans les mélodies de M. Gabriel Fauré, de l'union particulièrement fine et attachante de la phrase lyrique et de son accompagnement ou plutôt des harmonies qui l'enveloppent, ainsi que de sa musique de chambre, se rencontrent ici de la façon souvent la plus heureuse. L'orchestre, sans doute, est surtout constitué par le quatuor, avec les harpes, sans que les bois ou les cuivres interviennent guère autrement que pour dessiner quelque phrase mélodique ; mais ce quatuor est traité avec un charme des plus rares.

C'est sur les personnages de Pénélope et d'Ulysse que se concentre toute la lumière. Ce parti était voulu, et l'on ne peut que l'approuver. Peut-être eût-on aimé à trouver plus de caractère chez Euryclée ou chez les prétendants, un peu bien estompés, mais c'est un sacrifice dont on appréciera le bon goût, que celui des divertissements ou des scènes d'orgie, qu'il eût été si aisé d'introduire. Tout au plus notera-t-on, d'une part, les ensembles alanguis et sensuels des servantes, le chœur, très bref et bien vivant, des bergers qui reconnaissent Ulysse, les acclamations populaires qui viennent de loin se mêler à la joie de Pénélope et d'Ulysse, à la fin de l'œuvre ; de l'autre, les petites danses légères, discrètes, sans bruit, esquissées pendant que la reine tisse sa trame, ou celles, plus courtes encore, du troisième acte, sur des broderies de violons mêlées de pizzicati de harpes... Mais toute l'œuvre est dans les scènes de Pénélope et d'Ulysse.

La gravité et la foi de l'une ont un bel accent, un style plein de grâce et de chasteté, soit qu'elle résiste à l'insolence des prétendants, soit qu'elle évoque devant le pauvre homme accueilli par elle, l'amour qu'elle garde à son époux. La fermeté de l'autre, sa force concentrée, sa fierté, sont sobrement mais expressivement rendues. La page essentielle, à cet égard, est celle du second acte, dans la nuit, lorsque, sans témoins, la reine interroge avec bonté, avec ardeur, celui que déjà, par un secret instinct, elle a, dans son imagination, rapproché d'Ulysse, et que celui-ci, sous un autre nom, lui peint la détresse et l'angoisse de l'exilé que la fatalité repoussa si longtemps loin de son foyer. — « Comme tu dis cela !.. Comme tu dis cela ! » murmure-t-elle. C'est un moment exquis ; et l'on sent assez que M. Fauré devait rendre tout ceci à merveille. Au premier acte, la façon dont Pénélope défend l'étranger qui demanda asile et dont elle s'excuse auprès de lui, la scène où, demeurée seule, elle défait les fils du suaire, les accents désolés de l'espoir qu'elle veut garder encore..., toutes ces pages sont d'une poésie extrême, d'une marque orginale, et font le plus grand honneur au maître qui les a conçues.

C'est Mlle Lucienne Bréval qui incarna Pénélope, et l'inspira même : de fait, il est impossible de rêver évocation plus complète du personnage ; elle le vit et le *pense* constamment. Son grand style s'y prête admirablement et son accent pénétrant a des expressions exquises, émouvantes de poésie. Ulysse a un interprète vibrant à souhait avec M. Rousselière, dont la voix est d'un timbre si chaud, si clair en même temps et si ferme. Eumée, rendu avec force par M. Bourbon et Euryclée sous l'aspect plus effacé de Mlle Raveau, sont e re à citer, ainsi que l'orchestre de M. Jehin, les décors de M. Visconti, d'un archaïsme harmonieux, pas banal, enfin toute cette mise en scène où se reconnaît le zèle si averti de M. Raoul Gunsbourg.

Henri de Curzon.

Madame Roland

Drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, poème de MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens, musique de M. Félix Fourdrain. — Première représentation au Théâtre des Arts de Rouen.

La nouvelle œuvre que M. Fermo vient de monter sur la scène du Théâtre des Arts de Rouen a remporté le plus vif succès auprès des amateurs de belle musique. L'héroïne de la pièce y est présentée sous le beau jour qui lui convient : bien que se passant à une des périodes les plus agitées de la

Révolution Française, le drame n'est pas devenu prétexte à des mouvements de foules, à des agitations populaires, avec canonnades, fusillades, dont aurait pu être friand un certain pubiic. Félicitons en passant les auteurs d'avoir eu le bon goût d'échapper à la tentation de créer ces émotions violentes. Le drame dont il s'agit est tout intime : c'est le combat moral qui se livre dans le cœur d'une femme supérieure, une des plus grandes figures de la Révolution, foncièrement honnête et qui, mariée à un homme beaucoup plus âgé qu'elle, résiste jusqu'à la fin à la passion que lui inspire un ami d'enfance. Dans l'espèce, il s'agit de girondin Buzot.

L'auteur de la partition, M. Félix Fourdrain, quoique tout jeune encore, n'en est cependant pas à ses débuts au théâtre. Il y a deux ans l'Opéra-Comique donnait une œuvre de lui pleine de délicatesse *La Légende du point d'Argentau*. Un drame lyrique, *Vercingétorix*, créé à Nice, doit être donné ces jours-ci à Paris et une œuvre, *La Glaneuse*, après avoir été montée à Lyon, a figuré déjà sur une dizaine de scènes, tant en France qu'à l'étranger, pour plus de deux cents représentations. Enfin, nous savons que l'auteur aura bientôt mis la dernière main à deux autres œuvres lyriques : *La Forge* et une féerie : *Les Contes de Perrault*.

Le livret, de MM. A. Bernède et P. de Choudens, nous fait assister au premier acte à la vie familiale que mène le ménage Roland au Clos de la Platière, près de Lyon. C'est l'époque des vendanges : des chants de vignerons, des danses rustiques animent ce tableau. On y voit Mme Roland s'occuper tendrement de sa fille Eudora, et malgré son respectueux attachement pour son mari, exhaler le trouble que lui donne une passion secrète qu'elle cherche à réprimer. Arrivent Bosc et Buzot qui viennent parler à leur ami Roland des événemeuts qui se passent à cette époque troublée de l'automne 1790. Roland ayant perdu son emploi d'inspecteur des manufactures qui vient d'être supprimé, se laisse entraîner par ses amis dans la vie politique. Mme Roland qui devra plus tard devenir l'âme de la Révolution, s'enthousiasme pour ces grandes idées de Vérité, Patrie, Liberté. Restée seule avec Buzot qui lui parle de son amour, elle résiste, en l'avouant toutefois, à cette passion naissante.

Au deuxième acte, en 1793, nous voyons Roland ministre, dans son bureau où arrivent les échos de la tourmente révolutionnaire. Il est à la veille de succomber avec ses partisans, les Girondins, dans la lutte engagée avec la Montagne. Buzot, Brissot, Barbaroux, sont venus lui demander en vain un conseil pour résister. Roland doit démissionner et fuir avec ses amis chez le naturaliste Bove qui leur offre un refuge dans sa propriété de Montmorency où se passe le tableau suivant.

Au troisième acte, Mme Roland dans sa chambre entoure de dernières caresses sa fille Eudora avant d'être arrêtée du fait de la fuite de son mari. A ceux qui viennent pour la jeter en prison elle proclame ses grands principes.

Le dernier tableau se passe dans la Cour de mai au Palais de Justice. La nuit finit à peine et Buzot, sur une lettre de celle qui partage son amour, est venu dire un dernier adieu à son amie qu'emmène la fatale charrette. A cette foule hideuse de sans-éulotte venue pour se repaître du spectacle de la guillotine, Mme Roland jette la fameuse apostrophe désormais historique : « O liberté, que de crimes on commet en ton nom ».

La partition de M. Fourdrain est d'une écriture bien moderne. L'orchestration tout en étant savante, conserve une clarté et une limpidité qui constituent le génie de notre race. Aussi, l'auteur est-il facilement suivi dans ses dévoloppements thématiques. A noter aussi une recherche des timbres dont quelques heureuses associations s'apparentent facilement avec les meilleures productions de ces quinze dernières années. Il en résulte une richesse de co- loris qui est certes la qualité dominante de l'ouvrage. C'est ainsi que, par instants, et sans que la moindre idée de plagiat s'impose, l'oreille évoque aussitôt telle ou telle situation de *Louise*, de *La Reine Fiammette*, de *La Vie de Bohême* et de *Werther* surtout ; car M. Fourdrain est élève de Masseuet et il est difficile, croyons-nous, de trouver un élève portant plus nettement l'empreinte de son maître. D'ailleurs, les œuvres que nous signalons ne constituent-elles pas pour une nouvelle venue le meilleur des « rendez-vous de bonne compagnie ! »

Qu'il nous soit permis aussi de signaler quelques phrases d'une belle invention mélodique et dont quelques-unes pour ne paraître qu'incidemment au cours de l'œuvre, n'en dénotent pas moins un grand art. Telles sont l'idée de Paris, de la Grive de vigne, des grandes idées de Vérité, Patrie, Liberté pour lesquelles mourra Mme Roland et qui, développées dans un crescendo de trompettes suraiguës, prennent une allure épique et wagnérienne, les phrases incarnant l'amour de l'héroïne pour Buzot, ou pour sa fille Eudora, et qui ont été pour l'auteur l'occasion d'écrire, à l'instar de son maître, une musique tendre aux contours langoureux.

L'interprétation de *Mme Roland* a permis à

Mme Mazarin de faire triompher son beau tempérament dramatique, c'est une belle création de plus à ajouter à l'actif de la vaillante artiste et cela lui a valu un succès hors de pair.

M. Fontaine, dont le rôle de Buzot est à rapprocher souvent de celui de Werther, a partagé le succès de Mme Mazarin. Ces deux grands rôles mis à part, il faut convenir que les autres sont un peu sacrifiés. Néanmoins, M. Valette a donné une grande allure à l'infortuné Roland ; Mlle Nilba a rendu avec grâce le rôle un peu épisodique d'Eudora, la fille de Roland, et l'on eût voulu voir le beau talent de M. Boer avoir plus souvent l'occasion de se manifester dans le rôle du naturaliste Bosc.

Toutes les finesses de la partition furent mises en valeur, grâce au goût éclairé et à la diligence du chef d'orchestre, M. Mathieu, dont le départ pour Paris, où il est appelé à diriger l'orchestre du nouveau Théâtre des Champs-Elysées, suscitera bien des regrets. Nous devons des éloges spéciaux à M. Rambert qui a brossé deux beaux décors nouveaux : au 1er acte, le vignoble de la Platière, domaine des Roland, et au dernier tableau, la Cour de mai du Palais de Justice.

PAUL DE BOURIGNY,

FÉLIX DRAESEKE

FÉLIX DRAESEKE est mort le 26 février, à Dresde. Ce fut un maître éminent, un compositeur fécond, peu connu hors des frontières allemandes, mais qui laissera une trace.

Félix Draeseke était né le 7 octobre 1835 à Cobourg, d'une famille de pasteurs de renom. A l'âge de dix-sept ans, il entra au Conservatoire de Leipzig pour y étudier la musique. A cette époque, cette institution était tout acquise à l'art de Mendelssohn. Félix Draeseke se sentait plutôt attiré vers l'école de Liszt et de Wagner qu'il admirait. Il quitta Leipzig pour aller à Weimar, puis à Berlin, à Dresde et à Lucerne compléter ses études. Il passa dix ans à Lausanne comme professeur de piano, puis revint en 1874 à Dresde où, successeur de Wüllner, il reprit les classes de composition du Conservatoire royal. En 1892, il fut nommé professeur, en 1898 conseiller de cour et, en 1906, conseiller intime. En 1906, il fut élu membre de l'Académie des Beaux-arts de Berlin. Enfin, en 1912, l'Université de Berlin le nomma docteur *honoris causa*, en remplacement de Brahms. Il y a quelques mois, lors de la célébration de son soixante-dix-septième anniversaire, la ville de Dresde lui vota une pension honorifique annuelle de 3,000 marks afin de lui assurer une retraite tranquille ; il n'aura pu en jouir que fort peu de temps.

Félix Draeseke laisse à la littérature musicale près de quatre-vingt-dix œuvres. La nomenclature détaillée en serait trop longue. On compte trois symphonies, une sérénade d'orchestre, deux poèmes symphoniques, trois quatuors, trois quintuors, plusieurs sonates pour piano seul ou avec instruments, un concerto de piano, deux messes, beaucoup de chœurs religieux et profanes, des pièces pour piano, deux ouvertures sur *La Vie est un rêve* de Calderon et *Penthesilea* de Kleist, un Requiem, un chant pour l'Avant avec solis, chœurs et orchestre, enfin son célèbre oratorio en quatre parties : *Le Christ*, et cinq opéras, dont *Gudrun*, *Bertrand de Born* et *Merlin*. Le dernier sera représenté le 4 avril prochain à Gotha, patrie du maître. Cette soirée ne pourra, malheureusement, plus être une joie pour lui, mais elle servira, du moins, d'hommage à sa mémoire.

Félix Draeseke n'a pas toujours compté parmi les favoris du public. Il lui a fallu du temps pour conquérir la foule. Wagner et Liszt, cependant, l'avaient deviné dès l'abord et, dans leur correspondance, le nom de Draeseke reparaît souvent. Liszt ne passait jamais à Dresde sans aller le voir et, lorsqu'en 1859, Wagner, alors à Lucerne, sentit le besoin d'avoir un compagnon musicien au milieu de sa solitude, Liszt lui recommanda le jeune Draeseke. C'est ainsi que Draeseke assista comme seul témoin, le 8 août 1859, à l'achèvement de l'acte final de *Tristan*. Wagner, qui appréciait hautement la distinction de sa nature, l'avait surnommé *Don Félix*. Draeseke fut longtemps l'un des habitués de Bayreuth et de la villa Wahnfried.

De caractère affable et très simple, Félix Draeseke, en art, n'était pas commode. Déjà à vingt-cinq ans il montrait des tendances fortement autocratiques. Les concessions n'étaient pas son fait. Sans s'occuper du chemin des autres, il allait le sien propre. C'est ce qui fut cause que le public resta si longtemps insensible à son art que lui-même ne cherchait nullement à imposer.

Il fut un adversaire irréductible de Meyerbeer. Un jour qu'on voulait lui présenter Joachim Raff, il se détourna en disant : « Je ne veux rien avoir à faire avec l'école de Meyerbeer. » Dans une de

ses leçons, il nous désignait un jour la musique des *Huguenots* comme de la musique de foire. Il fut, par contre, l'un des plus ardents défenseurs et champions de Liszt et l'un des hérauts d'armes de Wagner. « Le vivant seul a tous les droits », fut le dernier mot d'un discours enflammé qu'il prononça à la première fête de l'Association des artistes allemands.

Plein d'esprit et de sarcasme, il rappelait parfois Bulow. Jusqu'à sa dernière heure, pendant les trente-neuf ans qu'il dirigea la classe de composition du Conservatoire de Dresde, il fut l'idole de l'innombrable phalange de ses élèves, dont la plupart forment actuellement une glorieuse cohorte de compositeurs, de chefs d'orchestre, etc., à la tête du mouvement musical allemand.

Avec ce dernier descendant du fameux cénacle de Weimar, l'art allemand perd l'un de ses représentants les plus autorisés et l'une de ses gloires.

C. Wæhrer-L'Huillier.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA ont commencé les répétitions des *Joyaux de la Madone*, l'œuvre nouvelle de M. Wolf-Ferrari, qui comporte des masses chorales très importantes. Les principaux créateurs seront Mlle Mary Garden, MM. Dalmorès et Vanni Marcoux. L'action des *Joyaux de la Madone* se passe à Naples, dans les milieux populaires; elle se déroule en trois actes, chacun un décor nouveau. Le premier : une place devant la mer, sera exécuté par M. Ronsin; le second : les jardins de la Carmela, sera signé par M. Monveau; enfin, M. Rochette termine dans ses ateliers, le troisième décor, qui représente le Repaire des camorristes.

A L'OPÉRA-COMIQUE, les répétitions d'ensemble du *Carillonneur* sont commencées et les études de la nouvelle œuvre de Jean Richepin, musique de Xavier Leroux, sont poussées avec la plus grande activité. La première est annoncée pour le 17 mars. On continue également à répéter *Il était une Bergère*, l'ouvrage de MM. André Rivoire et Marcel Lattès, dont les principaux interprètes seront Mlles Mathieu-Lutz, Nicot-Vauchelet et le jeune ténor Georges Foix dont ce seront les débuts rue Favart.

Concert Lamoureux. — Rappelé trois fois, après l'exécution de la *Symphonie héroïque*, par un public enthousiaste, M. Chevillard fait partager à son orchestre le succès qui l'accueille. Les amateurs de concertos furent ensuite satisfaits par le concerto pour violon de Brahms. D'une difficulté très grande pour l'instrument, il offrit à M. Carl Flesch l'occasion de prouver une technique qui surmonte toutes les épreuves.

Quel plaisir d'entendre ensuite le *Concerto Brandebourgeois*, de Bach! C'est le second, en *fa* majeur (1), écrit pour violon, trompette, hautbois, flûte et orchestre. Le *continuo* était réalisé, au clavecin ou à l'orgue, dans la version originale. Dans celle qui nous est présentée aujourd'hui, et qui est due à Félix Mottl, la partie de *continuo* est instrumentée et la partie de trompette est transcrite pour les instruments modernes. Les excellents partenaires, qui méritent d'être loués pour la vaillance de leur exécution, furent MM. Soudant, Deschamps, Gillet, Yvain (violon, flûte, hautbois, trompette). Rien de plus agréable que ce « concertant » plein de vie, d'allégresse cordiale, d'une gaîté de bon aloi ; des rythmes francs et clairs, que la flûte passe au violon, que le hautbois commente en contrepointant la trompette qui risque de joyeux trilles, tel ce début du dernier allegro. Quelle brave, bonne et saine musique; on en demeure tout illuminé.

En fin de séance : *Prélude et mort d'Yseult*, dévolu à l'orchestre seul qui y déploya son collectif et habituel talent.

M. Daubresse.

Concerts Colonne (2 mars). — C'est uniquement pour entendre M. Fritz Kreisler jouer du violon que la foule des amateurs s'est entassée aujourd'hui dans le vaste Châtelet, du parterre jusqu'au cintre, et non pas, comme vous pourriez être tenté de le penser, pour faire connaissance avec les deux œuvres nouvelles que M. Gabriel Pierné avait inscrites au programme. Ces œuvres, il est vrai, avaient pour auteurs des musiciens peu ou pas connus, et le public qui fréquente chez Colonne, aussi bien que chez Lamoureux — demandez plutôt à mon aimable voisin et collaborateur, M. Daubresse — aime avoir sur le mérite des gens qu'on lui présente et sur la valeur de leurs ouvrages une opinion déjà faite, de façon à prendre devant eux l'attitude qu'il convient; la froideur qu'il montre à l'égard des inconnus n'est que mesure de prudence, car il sait le parti que dicte, en pareil cas, l'incompétence.

Pour cette fois cependant sa réserve n'eut pas

(1) Signalons une bonne réduction à quatre mains par Naumann.

tort. *Le Printemps* de M. Georges Soudry, est une composition dans laquelle tous les lieux communs de l'écriture musicale sont utilisés comme pour laisser croire à une sorte d'habileté naturelle, à une aisance de facture qui pourrait donner le change, si l'on ne s'apercevait bientôt que l'auteur n'a, pour s'exprimer,qu'un langage emprunté dont il sait choisir les mots, mais que sa plume a grand peine de souder entre eux. M. Soudry a d'excellentes intentions, il ne lui manque qu'un peu de métier et beaucoup d'idées.

Ce n'est pas le métier qui fait défaut à M. Marc Delmas; on serait tenté de dire qu'il en a trop, voire qu'il n'a que cela. Son poème lyrique : *Les deux routes*, dépasse les limites de la banalité ; la ligne de conduite s'en déroule molle et impuissante, vêtue d'une harmonisation sans grâce et d'une instrumentation incolore ; rien n'en cache la piteuse pauvreté. Nous n'aurions pris à l'entendre aucun plaisir, si Mme Jacques Isnardon n'avait dépensé pour le chanter toute la richesse de sa voix toujours vaillante et mis à le servir l'élégance souple et sûre d'un beau style musical.

M. Fritz Kreisler qui n'a ni la sûreté d'archet de Kubelik, ni le charme de Jacques Thibaud, ni le style classique de Lucien Capet, a exécuté le Concerto en *mi* majeur de J.-S. Bach et le Concerto de Beethoven; on a battu des paumes en son honneur. André-Lamette.

Société nationale. — Je ne sais si le quatuor à cordes de M. Renié est une œuvre de début, mais il en a toutes les qualités et tous les défauts : de la fougue, de l'ingéniosité, des complications et une longueur excessive. Les deux premiers mouvements m'ont paru meilleurs que l'andante un peu languissant et que le finale aux motifs vulgaires. L'exécution en est ardue et le quatuor Touche en tira tout le parti possible. Attendons M. Renié à une œuvre plus sobre. Il possède un nom estimé dans la musique actuelle. Il est militaire, me dit-on, ce qui n'a rien d'incompatible avec la composition musicale, témoins A. de Castillon et M. Vitkowski. Trois mélodies orientales, de M. Riadis, agréablement chantées par Mme Speranza Calo, ont du charme et de la couleur. Enfin, est-il besoin de dire que *Cerdana*, les pièces amusantes et pittoresques de M. Déodat de Séverac et que la superbe sonate de M. d'Indy furent jouées à la perfection par Mlle Blanche Selva? F. Guérillot.

Salon des Musiciens Français. — Sur l'ensemble du programme de la septième séance, cinq œuvres intéressantes, un compositeur donnant de grandes espérances, M. Marcel Bertrand; voilà enfin un résultat justifiant l'initiative de MM. Henri Maréchal et Maxime Thomas.

Que M. Marcel Bertrand doive une partie de son succès à la voix chaude et expressive de Mlle Heilbronner et à sa diction intelligente, c'est certain, mais ses deux mélodies, *Sérénade* et *L'Abandonnée*, sa *Ronde de Gyslaine* et surtout un air de *La Terre qui meurt*, sont des pages tout à fait personnelles, d'une remarquable franchise d'expression. Avec ces dons-là on s'impose et l'auditoire n'y a pas résisté. Après cela, il faut noter une sonate pour flûte de M. Jules Mouquet (jouée à merveille par M. Lafleurance), d'une forme originale et tranchant sur les compositions ordinaires pour flûte; une sonate de piano de M. Eugène Gigout (Mlle Harbulot), classique, élégante et agréable; un poème pour soprano et chœurs d'hommes de M. Dietrich, de style populaire, vigoureux et expressif, *A Paimpol;* enfin une cantate de M. Charles Lefebvre, *La Fille de Jephté*, un peu trop... cantate, mais intéressante.

Un quatuor de Mme Fleury, très touffu et imprécis, une sonate de violon de M. Hertaux, sans plan, mais avec des prétentions ; enfin des mélodies quelconques de MM. Achard-Picard, Eckendorff et Belowsky complétèrent ce copieux concert. F. Guérillot.

Comédie Marigny. — Le quatrième mardi de la Comédie Marigny était consacré à Bach. Mme L. Delarue-Mardrus récita plusieurs poèmes de sa composition en l'honneur du maître immortel à qui l'orchestre offrit, à son tour, en hommage, une bonne exécution de la suite en *ré*. Au clavecin, M. Casella conquit tous les suffrages avec une *Sarabande* et une *Bourrée*, interprétées avec beaucoup de finesse et de légèreté. Courte apparition de M. Ghasnes, aux côtés de Mlle Bonnard, pour chanter, en duo, un fragment de cantate « Nous avons un nouveau seigneur » écrite dans ce style plaisant que Bach ne dédaignait pas, qui semblait le délasser de ses grandes œuvres et qu'il traitait avec une égale maîtrise. Dans les deux cents cantates, environ, qu'il nous a laissées, plusieurs sont écrites pour voix seule. Mlle Bonnard a fait entendre aujourd'hui la cantate *Weichet nur*, accompagnée au clavecin par M. Casella.

Le *Concerto Brandebourgeois* pour clavecin (piano) flûte, violon et orchestre, réunissait MM. Casella, Blanquart, l'excellent flûtiste et Dorson, violoniste de talent. Bien accompagnés par l'orchestre, ils furent de remarquables interprètes. Peut-être peut-

on reprocher à M. Casella un léger excès de sonorité dans le premier allegro, mais le second mouvement fut parfait; vraiment l'âme de Bach était ici présente et les trois solistes ne méritent que des éloges; ils ne se démentirent point dans le finale : l'assise rythmique, la clarté d'exposition — chacune des entrées bien nette — l'esprit, la verve, rien n'y manque et, c'est de cette séance, notre meilleur souvenir. M. Daubresse.

Salle Erard. — Appelé, deux soirs consécutifs, aux concerts de Mmes Baltus-Jacquard et Antoinette Veulard, je me plais à reconnaître que les deux excellentes pianistes ont su composer leurs programmes avec tact, et sans abuser de leur instrument.

Mme Antoinette Veulard possède un toucher délicat, qui se heurte parfois à une certaine rudesse volontaire — surtout dans les passages de difficulté. Ce n'est pas la technique qui pèche chez elle, mais une unité de style ou de mise au point qui réglerait l'expression d'ensemble. Elle a joué très agréablement une délicieuse valse de d'Indy, *Laufenbourg*, en sonorité cristalline et très fine dans les arabesques; beaucoup de nuances et d'opposition dans la *Fugue* no 3, de Castillon, et du brio dans la fameuse *Bourrée* de Chabrier.

M. Firmin Touche, l'excellent violon solo des Concerts Colonne, nous a fait entendre la sonate de M. Witkowski, œuvre moderne, bien écrite, intéressante, mais décousue et chaotique : beaucoup de détails charmants qui ne relèvent pas du domaine de la sonate. Le piano, le pauvre piano, s'évertue en des traits, en des intentions purement symphoniques, et croule sous l'effort, en dépit de l'énergie de Mlle Veulard. Quant à la sonate de M. Fauré, elle a du charme, de la passion, tout le monde la connaît. M. Firmin Touche l'a jouée vite, trop vite même, au point d'en effacer la netteté et la délicatesse. Je sais bien que les virtuoses aiment à briller, mais quand on a la souplesse, le charme de M. Touche, ne devrait-on pas se mettre au-dessus de ces faiblesses?

Mme Baltus-Jacquard m'a paru douée d'un tempérament d'artiste plus à l'aise dans la musique d'ensemble que dans le solo. Non qu'elle n'ait interprété avec autorité le *Prélude* et la *Fugue*, de Bach, pour orgue, en ménageant habilement les rentrées, pour conclure avec une puissance magistrale; non qu'elle ait été inférieure dans la douzième *Rapsodie*, de Liszt, où elle nous révéla une exécution de grand caractère. Mais l'ampleur de son jeu a semblé se donner carrière dans le joli trio en *fa* de Saint-Saëns, et surtout dans le quintette de Franck, où elle a vibré à l'unisson de cette grande et belle œuvre, dont le souffle l'emportait par instants, au delà de ce qu'il eût fallu. A son succès il convient d'associer l'excellent quatuor Tracol pour sa très intelligente compréhension.

Mme Suzanne Thévenet, de l'Opéra-Comique, a chanté de son joli mezzo l'air d'*Azael*, de Debussy, extrait de l'*Enfant prodigue*, une page musicale d'une émotion sincère, mais depuis trop longtemps dédaignée par le compositeur. Des trois mélodies de Borodine, *Dissonance* me semble la plus intéressante, encore que tout cela soit bien court et bien fugitif. A. Goullet.

— La Société musicale et littéraire de l'Ouest a donné une séance fort réussie. Au programme, la sonate pour violon et piano, de A. Sauvrezis, superbement jouée par l'auteur et l'excellent violoniste Borrel. Œuvre colorée, très vivante dont « l'intermezzo » reste amusant comme rythme et le finale d'un bel éclat. Les *Variations à danser*, de M. Léon Moreau, sont aussi spirituelles que claires, bien écrites et d'agréable audition. Du même auteur, les mélodies, confiées à M. Paulet et à Mlle J. Goupil, furent très applaudies. Mme Bleuzet interpréta *Ouverture, variations et finale*, de Ropartz, œuvre forte et bien conduite, jouée dans un très bon style. Egalement de M. Ropartz : *Pastorales et danses* (hautbois) confiées à M. Bleuzet bénéficièrent d'une exécution hors pair ainsi que la sonate pour violoncelle et piano dont MM. Maithe et Salomon donnèrent une excellente interprétation. M. D.

Salle des Agriculteurs. — Pour son second concert, Mme Jeanne Blancard s'est consacrée aux modernes du piano, aux très modernes : le *Children's Corner* de Debussy, les *Rythmes oubliés* d'Arensky, les *Danses espagnoles* de Granados, les *Reflets d'Allemagne* de Florent Schmitt, à quatre mains (avec l'auteur). Elle fut fort applaudie, car elle les fit valoir avec beaucoup de couleur et d'esprit. M. Franz vint chanter de sa belle voix puissante l'Invocation à la nature de *La Damnation* et le Chant de Printemps de *La Walkyrie*, plus un Duparc et un Franck.

— Le Quatuor Capet a terminé dans un triomphe la série des quatuors de Beethoven. La salle Pleyel fut vraiment insuffisante et, aux trois dernières séances surtout, on refusa beaucoup de personnes. Quelle admirable exécution et quelle clarté elle apporte aux derniers quatuors, notamment aux quatorzième et quinzième! On les décla-

rait injouables et inexécutables il y a trente ans. Pauvre public, pauvres exécutants! Nous n'en sommes plus là, heureusement.

Du 14 au 19 avril, le Quatuor Capet donnera à Reims les dix-sept quatuors. F. G.

— Nous avons entendu avec beaucoup d'intérêt l'audition des élèves de Mme M.-T. Amiriau qui avait lieu dans la salle de son Ecole de musique, 166, rue de Grenelle et qui était consacrée aux œuvres de L. Boëllmann et de M. E. Gigout, le distingué professeur d'orgue du Conservatoire.

Elle-même a obtenu un succès particulier en exécutant plusieurs pièces pour piano et orgue de M. E. Gigout que celui-ci accompagnait lui-même sur l'orgue.

L'auditoire a chaudement fêté les élèves qui ont toutes exécuté leur morceau d'abord dans le ton original puis dans n'importe quel autre ton, et improvisé ensuite sur des thèmes imposés par M. E. Gigout.

— La Société des Compositeurs de musique nous adresse le résultat de ses concours pour l'année 1912 :

I. Pièce symphonique, avec partie principale de harpe chromatique. Prix Pleyel-Lyon : 1,000 fr.

Il n'a pas été décerné de prix.

Il a été attribué trois mentions.

II. Quatuor, pour instruments à cordes. Prix : 500 francs, offert par la Société.

Pas de prix.

Une mention a été attribuée.

III. Offertoire, pour violon ou violoncelle solo, avec accompagnement d'orgue, de harpe et de contrebasse. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

Partagé entre M. Henry Vasseur et Mme Robert Lesur.

Une mention a été accordée.

Voici le programme des concours pour l'année 1913 :

I. Symphonie, pour orchestre par deux. Prix Antonin Marmontel : 1,000 francs.

II. Pièce symphonique, avec partie principale de harpe chromatiqne, sans que la virtuosité y soit prédominante. Prix Pleyel-Lyon : 1,000 francs.

III. Trio, pour piano et deux instruments au choix des concurrents. Prix : 500 francs, offert par la Société.

IV. *Mater divinæ gratiæ*, duo pour ténor et baryton, chœur *ad libitum* avec accompagnement d'orgue. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1913, à l'archiviste de la Société, 22, rue Rochechouart (9e).

Ils devront être écrits lisiblement à l'encre noire.

Les concurrents pour la symphonie et la pièce symphonique devront joindre à la partition d'orchestre une réduction pour piano.

Les concurrents pour le trio devront joindre à la partition les parties séparées.

Pour l'annee 1914. — Messe à quatre voix mixtes (S. C. T. B.) *a capella* ou avec accompagnement d'orgue. Prix Ambroise Thomas : 1,000 fr.

Pour l'année 1915. — Sonate pour deux pianos. Prix Pleyel-Lyon : 1,000 francs.

OPÉRA. — Le Crépuscule des Dieux, Tannhäuser, Samson et Dalila, Les Deux pigeons, Armide.

OPÉRA-COMIQUE. — La Vie de Bohème, Carmen, Louise, La Lépreuse, Les Contes d'Hoffmann, Werther, Les Petits riens, La Tosca, Cavalleria rusticana.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Carmosine, La Fille du Tambour major, Le Petit Duc, Francesca, La Juive.

TRIANON LYRIQUE. — Manette, Ordre de l'Empereur, Amour tzigane, Les Dragons de Villars, Mam'zelle Nitouche, Les Mousquetaires au Couvent.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 9 mars, à 2 1/4 heures : Symphonie française (Th. Dubois); Variations symphoniques (Boëllmann), avec M. Salmon ; Les Saisons (Haydn), première et deuxième partiés . — Direction de M. A. Messager.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE, qui donnait il y a quelques semaines la première exécution en langue française des *Enfants-Rois* de M. Humperdinck, a eu la très heureuse idée de reprendre *Hänsel et Gretel*. L'audition des deux œuvres du compositeur allemand prête, en effet, à des rapprochements des plus intéressants. Tandis que dans *Hänsel et Gretel*, son invention mélodique s'affirme — à côté de nombreux emprunts aux mélodies populaires — d'une manière très caractérisée, dans *Enfants-Rois*, œuvre moins personnelle à cet égard, c'est surtout la facture et le travail d'instrumentation qui se font apprécier; et l'exécution d'*Hänsel* cette semaine nous a fait sentir combien, dans l'intervalle d'une œuvre à l'autre, M. Humperdinck a allégé son orchestration, combien il y a introduit d'air et de lumière, combien il a assoupli et rendu plus expressivement musical son contrepoint, très riche et très fouillé cependant dans les deux partitions.

Cette réapparition d'*Hänsel et Gretel* a fait, les qualités de l'interprétation aidant, le plus vif plaisir. Elle a valu un très grand succès à Mlle Rollet, qui s'est montrée adorablement « gosse » dans le rôle de Gretel. Ses moues volontaires, ses gestes brusques et gauches, sa naïveté, sa taille menue, le ton dégagé et gamin de sa diction, tout a contribué à donner un accent de vérité remarquable à sa réalisation de cette figure d'enfant si pittoresque. Voilà une création qui, au lendemain de celle de la Pamina de la *Flûte enchantée*, prouve, chez la jeune et intelligente artiste, une souplesse de talent peu ordinaire. On a applaudi Mlle Rollet abondamment, et c'est avec la gaucherie toute juvénile de son personnage que, très spirituellement, elle est venue saluer le public.

Mlle Symiane, dont on connaissait déjà le Hänsel espiègle et malicieux à souhait, a partagé le succès de sa partenaire.

M. Bouilliez chante d'une voix très expressive le rôle du père, auquel il donne une bonhomie bien observée. Mme Bardot ne s'est pas moins bien acquittée de son nouveau rôle de mère que de tous ceux qui lui échurent depuis le commencement de la saison. Mme Charney, après sa réalisation si réussie de la sorcière d'*Enfants-Rois*, était toute désignée pour remplir ici le même emploi; elle l'a fait avec tout autant de conviction, avec le même sacrifice de sa grâce naturelle. Citons encore Mlle Callemien, un « homme au sable » qui ne semble pas fait pour provoquer le sommeil, et Mlle Carli, un « homme à la rosée » dont la mission se comprend davantage.

En même temps qu'*Hänsel et Gretel* se donnait la troisième représentation de *Kaatje*. Le succès de l'œuvre de M. Buffin n'a pas été moins grand qu'aux représentations précédentes. Le public, malgré la longueur d'un spectacle fort copieux, en a suivi tous les détails avec une attention et un intérêt ininterrompus, tour à tour séduit et ému par cette transposition musicale si adéquate de l'œuvre poétique qui l'avait charmé naguère sur une autre scène. Pour notre part, les excellentes impressions dont nous avons rendu compte ici il y a huit jours se sont trouvées pleinement confirmées par cette nouvelle audition, et celle-ci

nous a convaincu plus encore des remarquables qualités de compositeur dramatique de M. Victor Buffin. M. Lauweryns dirigeait cette fois l'orchestre. J. Br.

Festival Bach-Beethoven. — L'impression générale laissée par ce festival en trois journées est celle d'un bel effort d'art, malgré de sensibles imperfections. Mais une aussi vaste et difficile entreprise en est rarement exempte,

Au premier concert, jeudi, 27 février, un choix de superbes pages de Bach, dont deux œuvres de musique de chambre : une sonate en *sol* mineur pour violon seul, exécutée avec une grande autorité, un style sévère et très pur, une belle sonorité par l'excellent violoniste Ad. Rebner, de Francfort; avec M. Dumesnil au piano, il joua encore parfaitement la sonate en *mi* majeur. Le pianiste, on le sait, est un propagateur zélé de la musique d'Emmanuel Moor. C'est pour cela sans doute, qu'il nous a servi au piano le prélude et fugue en *la* mineur pour orgue, transcrit — adroitement, il faut le dire — par E. Moor. Comme si vraiment le grand Jean-Sébastien n'avait rien écrit pour le piano (clavecin ou clavicorde) ! Pourquoi ne pas laisser le Bach de l'orgue à son royal instrument ?

Le reste du programme comportait des pages vocales avec orchestre, dont l'imposante cantate à huit voix *Nun ist das Heil;* puis un air de basse non moins grand de la cantate *Wachet, betet*, admirablement chanté par M. Stephani; enfin les deux cantates pour soprano : *Liebster Jesu, mein Verlangen*, et *Jauchzet Gott in allen Landen*, celle-ci d'une envolée, d'un lyrisme incomparables. Ce fut l'occasion d'un vrai triomphe pour Mme Noordewier-Reddingius dont l'inlassable et lumineuse voix planait superbement sur l'orchestre. — A l'issue de ce concert, on fêta le vingt-cinquième anniversaire de carrière artistique de cette admirable interprète de Bach et de Beethoven. M. Zimmer, directeur de la Société Bach, en quelques paroles simples, se fit l'interprète de tous ceux qui, à Bruxelles, eurent le bonheur d'entendre la grande artiste, lui disant toute l'admiration et la reconnaissance dont elle était ici l'objet, rappelant aussi la participation de Mme Noordewier à quelques-unes de nos plus belles manifestations artistiques des Concerts Populaires, Ysaye, de l'Exposition (1910), Bach, etc. Ovations chaleureuses, fleurs, hymne hollandais par l'orchestre et les chœurs, voilà ce qui termina cette première journée dans une atmosphère de bel enthousiasme.

Au programme du second jour, il y avait la *Missa Solemnis* de Beethoven, cette œuvre si profondément humaine, émouvante par cela même; interprétée à peu près dans les mêmes bonnes conditions qu'en mai dernier, elle fit une grande impression. Les chœurs plus nombreux ont été admirables de précision, de justesse, de belle et expressive sonorité, répondant du reste à un quatuor merveilleux composé de Mmes Noordewier et De Haan, MM. Paul Schmedes et Stephani. M. Johann Smit (Gand) a joué avec autorité et sentiment le solo de violon du *Benedictus*.

Le troisième jour réunissait au programme les noms de Bach et de Beethoven. Du premier, la cantate *Bleib' bei uns*, déjà entendue précédemment, et qui n'est en somme qu'une longue prière confiée aux chœurs, à l'alto ou au ténor solo, brièvement interrompue par un récitatif de la basse. Au point de vue musical, c'est simplement admirable, mais quant à l'expression elle en devient facilement monotone si elle n'est pas très finement nuancée; aussi l'exécution en est-elle peu aisée; hâtons-nous de dire qu'à la Société Bach elle fut excellente.

Venait alors la IXe symphonie! Il y avait quelque audace de la part de M. Zimmer à s'y attaquer. Il n'a pas trop mal réussi. Le travail préparatoire avait été d'ailleurs soigné. L'enthousiasme des exécutants, le concours de toutes les bonnes volontés, ont abouti à une interprétation vivante et chaleureuse. Quant au finale, grâce à des chœurs entraînés et au quatuor vocal, d'une puissante beauté et d'une sûreté absolue (mêmes artistes que pour la *messe*), il fut émouvant. M. Zimmer connaît l'œuvre à fond, l'aime et la comprend; c'est déjà beaucoup. M. de R.

Société philharmonique. — Au quatrième concert, nous avons eu la bonne fortune d'entendre la belle artiste Maria Philippi, dans un *Lieder-abend*. Son programme était très intéressant, dans la première surtout, consacrée à quelques grands maîtres du *lied*. En musicienne impeccable, de sa belle voix puissante et si merveilleusement souple, avec un style incomparable et un beau sentiment, Mlle Philippi nous a donné, des mélodies choisies par elle, une interprétation modèle ; parmi celles qui firent le plus d'impression, il faut citer *So gehst du nun, mein Jesu, gute Nacht*, une des plus sublimes inspirations de Bach ; deux chants peu connus, très caractéristiques, de Schubert, *Verklärung* et *Waldesnacht*, qui, du reste, ne peuvent être bien dits que par des artistes complets. Puis de Schumann, les deux émouvantes pages, *Wer macht dich so krank ?* et *Alte Laute*; enfin, le *Nachtigall* de Brahms. On

ne peut tout citer. La seconde partie du programme offrait un mélange assez bizarre où le génial Hugo Wolf s'isolait superbement dans ses deux mélodies si différentes : *Er ist's* et *Der Freund* — celle-ci d'une si noble inspiration ; il y avait autour de cela du R. Strauss, du C. Franck, du Gretschaninont, et pour finir une série de mélodies variées, toutes d'essence populaire, arrangées par l'un ou l'autre musicien moderne, et plus ou moins intéressantes. Mlle Philippi les dit avec intelligence et finesse, mais elle ne peut nous faire oublier combien les choes de noble et grand style lui conviennent mieux. La *Berceuse* de Mozart, donnée en *bis*, nous a fait grand plaisir après un assez fade Weckerlin.

La cantatrice avait choisi en M. Erich Hammacher (Trèves), un accompagnateur merveilleux, comme il s'en trouve peu. Celui-ci est, du reste, un excellent virtuose du clavier, un bel interprète de Brahms dont il joua — en intermède — quatre petites pièces pour piano de l'op. 118 et 119.

Ce fut, en somme, une excellente soirée qui dut malheureusement partager avec *trois* autres concerts (le même jour !) le public des amateurs de bonne musique pas tellement nombreux déjà chez nous. M. de R.

— Mlle Alice Thieffry a donné un récital de chant, mardi à la Grande Harmonie. Le programme groupait une série de vingt-huit *Lieder* allant de Haendel et Bach jusqu'aux compositions toutes modernes de P. Gilson (la délicieuse *Petite chanson pour Claribella*), *Etudes latines*, de R. Haen, *Près d'un berceau*, de Lauweryns, *Un rêve*, de Wauters. L'artiste interpréta tous ces *Lieder* avec vaillance et souvent avec une expression très juste ; quant à ses moyens vocaux, ils ne sont pas fort étendus, ce qui fit dire à un de mes voisins : pourquoi cette demoiselle donne-t-elle seule un concert ?

Pourquoi ne pas s'adjoindre un pianiste ou un violoniste? Cela était malheureusement assez juste. La voix de Mlle Thieffry est peu généreuse ; dans les *pianissimo* elle est très pure et souple, mais dans les *forté* elle devient chevrottante et même peu sympathique. Il faut pourtant louer Mlle Thieffry pour le bel effort artistique qu'elle a réalisé.

Le public, très nombreux, accueillit très favorablement la cantatrice. M. Brusselmans.

— Trop peu de monde à cette séance Beethoven, du quatuor Zimmer, où trois des plus beaux quatuors étaient au programme : le numéro 5 de l'op. 18, avec sa fraîcheur toute printanière, son ravissant menuet et ses jolies variations de l'andante. Puis le XIIIe (op. 130) avec ses contrastes formidables, ses mouvements variés, son caractère surtout dramatique, tout cela remarquablement rendu par le quatuor Zimmer. Pour finir l'op. 95 (XIe), si grand et beau dans ses trois premières parties, moins intéressant dans le finale et la conclusion surtout.

MM. Zimmer, Ghigo, Baroen et Gaillard ont joué ces belles œuvres avec toute la ferveur et le respect qu'elles commandent. M. de R.

— Le concert que M. Wilhelm Backhaus consacrait aux grands maîtres du clavier de l'âge classique allemand fut tout à fait remarquable.

Le piano vibra d'abord sous les grands accords religieux de J.-S. Bach, dont nous entendîmes la vingt-neuvième cantate, une badinerie en *si* mineur, le prélude et fugue en *ut* dièse majeur. Puis magistrale exécution de l'admirable sonate op. 53 en *ut* majeur de Beethoven. C'est dans le finale que Backhaus s'identifia le mieux avec le maître de Bonn.

Dans le choix très délicat des œuvres de Chopin, M. Backhaus révéla le côté émotif de son jeu; un prélude, un impromptu, un nocturne, une barcarolle, un scherzo, laissèrent le trop rare public sous l'impression rêveuse du grand romantique.

M. Br.

— La séance de sonates qu'ont donnée mardi dernier, à la salle Patria, MM. Firket et Van Horen permet de bien augurer de la carrière artistique de ces deux virtuoses. Le programme était d'ailleurs composé à souhait et permit à tous deux de déployer de solides qualités de force et de souplesse. Ce n'était pas la première fois que M. Van Horen se produisait à Bruxelles. Il y deux ans déjà, le violoncelliste remporta un brillant succès dans un concert donné à la Grande Harmonie. Le voici revenu d'une tournée où il a pu faire apprécier son jeu ferme et grave dans trois des morceaux les plus réputés de la sonate moderne, la sonate (op. 36) de Grieg, la sonate en *la* mineur de Boëllmann et la sonate en *fa* majeur de Richard Strauss. Cette dernière œuvre n'avait pas encore été entendue à Bruxelles. C'est une pages véhémente et très curieuse, qui peut être comptée parmi les meilleures du maître. Pianiste et violoncelliste ont parfaitement triomphé des difficultés qui hérissent cette œuvre de grande virtuosité et de belle envergure musicale.

— Mme Thekla Bruckwilder, a donné lundi dernier un concert à la Grande Harmonie. La cantatrice, dont nous avons en maintes circonstances, apprécié les brillantes qualités, nous a détaillé

ce soir là, de la façon la plus exquise, d'une pureté de voix vraiment remarquable, les différentes mélodies inscrites au programme : *La Procession* de Franck, *Si mes vers avaient des aîles* de R. Hahn, l'*Enfant prodigue* de C, Debussy.

N'oublions pas M. J. Kuhner, le distingué violoncelliste, qui prêtait son concours à cette soirée, le public a fait à ces deux artistes une ovation des plus flatteuses.

— Chargé par le comité de l'Exposition internationale de Gand de l'organisation et de la direction du concert d'orchestre consacré exclusivement aux compositeurs wallons, M. Louis Delune prie ses confrères de lui envoyer d'ici le 15 mars prochain, 4, rue Rennequin, à Paris, la liste de leurs œuvres pour orchestre, chant ou solo d'instrument avec orchestre.

M. Delune fixera, après le 15 mars, la date d'une réunion qui aura lieu à Bruxelles, où il priera les compositeurs de faire entendre leurs œuvres, afin de jeter les premières ho›s du programme.

— L'éditeur Eugène Figuière vient de fonder à Bruxelles, 72, rue Van Artevelde, une succursale de sa maison d'édition de Paris; il en a confié la direction générale à M. A. Du Plessy. La maison Figuière est en grande faveur actuellement parmi les jeunes artistes et littérateurs.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — Le quatrième concert de la saison 1912-13 aura lieu le dimanche 16 mars, à 2 heures (billets roses C 4).

Répétition générale pour MM. les patrons et abonnés le vendredi 14 mars, à 2 heures (billets bleus R 4).

On y exécutera intégralement l'oratorio *Franciscus*, d'Edgar Tinel.

Solistes : Mme Mellot-Joubert, MM. Plamondon, Seguin, Ansseau et Morissens.

Interruptions vers 3 h. 15 et 4 h. 20.

— Le premier concert de la Libre Esthétique aura lieu mardi prochain, 11 mars, à 2 1/2 heures, avec le concours de Mme Marie-Anne Weber-Delacre, de MM. J. Jongen, E. Bosquet, D. Defauw et M. Dambois. On y entendra en première audition, la sonate pour violoncelle et piano de M. J. Jongen, et deux Rondes Wallonnes pour piano du même auteur. Mme Weber-Delacre chantera des mélodies de Chausson, de MM. de Bréville et Vreuls. MM. Defauw et Bosquet interprêteront la sonate de M. Vreuls pour piano et violon.

Prix d'entrée : 3 francs.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Hänsel et Gretel et Kaatje; le soir, Rigoletto et Hopjes et Hopjes; lundi, La Fiancée de la mer et Milenka; mardi, Hänsel et Gretel et Kaatje; mercredi, représentation donnée à bureaux ouverts, au profit des œuvres patronnées par l'Union française de bienfaisance de Bruxelles : Roma; jeudi, première représentation (reprise) de Rhena; vendredi, Orphée, avec le concours de Mme Croiza et Paillasse; samedi, Hänsel et Gretel et Kaatje; dimanche, en matinée, Carmen, avec le concours de Mme Marguerite Sylva; le soir, La Fiancée de la mer et Milenka.

Dimanche 9 mars. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, Concert Ysaye (5e concert d'abonnement) (Festival Franck), sous la direction de M. José Lassalle, chef d'orchestre du « Tonkünstler Orchester » de Munich et avec le concours de M. Alfred Cortot, pianiste.

Programme : 1. Prélude de « Rédemption »; 2. « Les Djinns », poème symphonique pour piano et orchestre (M. Alfred Cortot); 3. Symphonie en *ré* mineur; 4. Variations symphoniques, pour piano et orchestre (M. A. Cortot); 5. « Psyché » poème symphonique; 6. « Le Chasseur maudit » poème symphonique.

Location à la maison Breitkopf et Härtel.

Lundi 10 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, quatrième concert de la Société nationale des Compositeurs belges, avec le concours de Mlles Germaine Lievens, pianiste et Suzanne Poirier, cantatrice, du Quatuor Zimmer : MM. Alber Zimmer, Fred. Ghigo, Louis Baroen et J. Gaillard et de MM. Emile Bosquet et Ch. Henusse, pianistes.

— A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, concert donné par Mlles Eugénie Buess, violoniste, et Jeanne Loché, pianiste, avec le concours de Mlles Gabrielle Bernard, cantatrice, et Germaine Schellinx, violoniste.

— A 8 ½ heures, à la Schola Musicæ, 90, rue Gallait, Schaerbeek, remise des diplômes et concert avec le concours de M. et Mme François Pieltain (violoniste et pianiste), M. Fernand Charlier (violoncelliste), M. E. d'Archambeau (organiste), professeurs à la Schola Musicæ, de Mme M. Linet (soprano) et Mlle G. Rinchon (pianiste), lauréates du dernier concours. Chœur : classe de chant d'ensemble (dames).

Mercredi 12 mars. — A 8 ½ heures, à la Salle de la Grande Harmonie, concert organisé par Mlle Louise Desmaisons, pianiste et M. Juan Frigola, violoniste.

Location à la maison Schott Frères

— A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, le docteur L. Guinard, médecin-directeur des Sanatoria populaires de Paris, parlera de Mozart, Schubert, Chopin, Millevoye, Samain, Rodenbach, etc. La soirée est au profit du Sanatorium populaire de La Hulpe.

Les œuvres des divers artistes dont parlera le conférencier seront interprétées par : Mme Anne-Marie Weber; Mlles L. Derscheid, du théâtre de la Monnaie;

Dudicourt, du théâtre du Parc; MM. Rouard, du théâtre de la Monnaie; Kuhner et G. Minet.

Location à la maison Breitkopf.

Jeudi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, cinquième et dernière séance Beethoven, du Quatuor Capet. Au programme : Quatuors nº 12, *mi* bémol majeur; nº 16, *fa* majeur, et nº 14, *ut* dièse mineur.

Les **17** et **20 mars,** deux séances Schumann-Franck, avec le concours du pianiste Lewis Richards.

Location à la maison Breitkopf.

Jeudi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert avec orchestre, sous la direction de M. Carl Friedberg, donné par Mlles Maud Delstanche, violoniste et Lonny Epstein, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Samedi 15 mars. — A 8 ½ heures, à la Salle Nouvelle, concert donné par Mme Fanny Hiard, cantatrice, avec le concours de M. Francesch Costa, violoniste.

Location à la maison Schott frères.

— A 2 ½ heures, à la salle Patria, M. Jaques-Dalcroze donnera une démonstration de sa méthode de Gymnastique rythmique, solfège et improvisation, avec le concours d'un groupe de ses élèves de l'Institut d'Hellerau-Dresde.

Location à la maison Schott frères.

— A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, soixante-huitième concert organisé par le Deutscher Gesang Verein de Bruxelles. Au programme : Le Paradis et la Péri de R. Schumann.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Aujourd'hui dimanche 9 mars, à 2 1/2 heures, à la salle de la Société royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), sous la direction de M. L. Ontrop, et par les soins de la Société des Concerts de musique sacrée, exécution des *Béatitudes* de César Franck.

LIÉGE. — Le quatuor Capet, de Paris, vient d'obtenir aux concerts gratuits de la Fondation Dumont-Lamarche un inoubliable succès. Il se faisait entendre dans les trois quatuors de Beethoven : op. 18, nº 4, op. 127 et op. 131.

Le Cercle *A Capella*, faisant mentir son titre, nous a donné une intéressante audition de musique ancienne avec orchestre. M. Mawet, son chef, a reconstitué le prologue de *Proserpine*, de Lully, dont l'exécution fixa les idées sur l'art tout décoratif, habile et extérieur, du favori de Louis XIV. Un motet de J.-J. Rousseau (*Ecce sedes hic sonantis*) dévoila par contre l'amateurisme de ce philosophe unissoniste. Une conférence des plus instructive de M. René Lyr, avait inauguré le succès de cette soirée.

Aux concerts Jaspar, audition brillante consacrée aux œuvres de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire de Luxembourg. On a surtout admiré dans le trio en *ré* le « modérément lent », coup de lumière éthérée entouré de deux parties mourmentées qui en avivent le charme; le profond *Poème* pour violoncelle et piano (MM. Vranken et Jaspar) et l'admirable sonate pour violon et piano, qui, sous le remarquable archet de M. Albert Zimmer, s'imposa plus encore qu'en des auditions antérieures. Bien que grippée, Mlle Marthe Lorrain fit apprécier son art de diction en divers *Lieder* dont l'importance musicale dépasse de beaucoup l'étiage habituel de ce genre. Public nombreux et très enthousiaste, qui a vivement acclamé l'auteur. Dr DWELSHAUVERS.

— Théâtre-Royal. — La nouvelle série de représentations de Mme Edith de Lys devait commencer ici dimanche; elle dut commencer jeudi, par suite d'une légère indisposition de la diva. C'est Mme Rizzini qui la remplaça dans *La Tosca;* cette artiste charmante et fort progressante a attesté autant de solidité vocale que de science dramatique. M. Bruls personnifie Scarpia de façon saisissante; M. Massart s'est fait acclamer dans Marion, qui est l'un de ses meilleurs rôles.

Lundi, début, dans *Aïda*, de Mlle Blanchet, un soprano dramatique, qui possède un registre élevé aussi mélodieux que puissant. Articulation médiocre, jeu excellent. C. BERNARD.

Samedi 15 mars — A 8 heures, au Conservatoire Royal, quatrième concert, exécution de la grand'messe en *si* mineur pour soli, chœurs, orchestre et orgue de J.-S Bach, sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

Répétition générale, vendredi 14 mars, à 8 heures.

Mercredi 19 mars. — A 5 heures, concert spirituel de la Société Bach. Récital d'orgue par M. Henri Hermans et partie chorale, sous la direction de M. le Dr Dwelshauvers. Œuvres (antérieures à Bach), de Pachelbel, Couperin, Corelli, Frescobaldi, Hanff, de Bruck, Martin Agricola, Samuel Scheidt.

LILLE. — Pour sa cinquième audition, la Société des Concerts Populaires nous offrait l'exécution d'une œuvre non encore exécutée à Lille, *Le Paradis et la Péri*, de Schumann. L'interprétation, honorable dans son ensemble, a été parfois un peu grise, et a laissé quelque impression de longueur.

M. Sechiari dirigeait avec sa vaillance coutumière.

La partie chorale était confiée aux Orphéonistes Lillois : le quatuor de solistes était composé de Mme Bureau-Berthelot, de Mme Masurel-Vion, une de nos concitoyennes dont la diction expressive à été très remarquée, de M. Plamondon, l'excellent ténor, et de M. Jean Reder.

— La Société de Musique Ancienne vient de donner son second concert. Bien stylés par M. Raugel, les chœurs ont affirmé de bonnes qualités d'ensemble. Ils donnaient la célèbre page de Janequin, *La Bataille de Marignan*, et le *Foudling Anthem*, ode à la charité chrétienne, composée par Hændel, pour l'hospice des enfants trouvés de Londres.

L'orchestre interprétait l'ouverture des *Festes di Polimnie*, de Rameau, et le *Concerto* pour flûte, de Mozart. Enfin M. Plamondon se faisait ovationner dans un air *d'Orphens*, de Keiser, dans une scène de *Castor et Pollux*, de Rameau, et surtout dans le beau chant d'Uriel de la *Création*. A. D.

LYON. — Au Grand-Théâtre vient d'avoir lieu la première du *Vieux Roi*, tragédie lyrique en un acte de Rémi de Gourmont, musique de A. Mariotte.

Le sujet rappelle un peu celui de *Pelléas*, mais il est beaucoup moins poétique; de plus, l'action traîne en longueur et le caractère des personnages, sauf celui de Gildas, ne paraît pas campé avec beaucoup d'originalité. La musique, qui dans certains passages, ne manque nullement d'intérêt, se ressent pourtant des faiblesses du livret. M. Mariotte y montre de sérieux progrès depuis sa partition de *Salomé*, l'orchestration est moins lourde, et la déclamation lyrique paraît plus large. Mais on voudrait plus d'abandon dans les passages de charme et de délicatesse que les formules si connues de violons en sourdine ou des harpes ne suffisent pas à faire réellement vivre. Pour être juste, signalons la bonne tenue du prélude et la force dramatique du monologue de Gildas; ce sont là des pages capitales qui prouvent le talent du musicien et peuvent en faire passer bien d'autres. Interprétation de premier ordre, avec M. Aquistapace, Mmes Pacary, Miral et Mati, enfin, M. Bovy, chef d'orchestre. P. B.

MALINES. — A son tour, Malines a rendu un hommage à la mémoire du regretté maître Edgar Tinel. Et ce n'était que justice. On sait, en effet, que l'ex-directeur du Conservatoire de Bruxelles a passé le meilleur de sa vie d'artiste dans cette ville. C'est là qu'il composa à peu près toutes ses œuvres et notamment : *Franciscus*, *Godelive* et *Katharina*. Il convenait donc de perpétuer son souvenir. D'abord, l'administration communale a baptisé du nom d'Edgar Tinel le boulevard où l'auteur de *Franciscus* habita de si longues années ; ensuite, jeudi dernier, l'école de musique consacra une soirée entière à l'exécution d'œuvres choisies.

Rappelons en passant que c'est à Malines, dans cette même salle de la rue de Mérode, il y a tout juste vingt-cinq ans (en 1888), que *Franciscus* fut exécuté pour la première fois. Le programme comportait la marche de l'oratio : *Klokke Roeland* et deux tableaux symphoniques, pour illustrer le poème de *Polyeucte* de Corneille (op. 21) exécutés avec beaucoup de soin par l'orchestre. Le ténor E. Vanden Schrieck, prix du Conservatoire de Bruxelles, soliste des concerts du même établissement, a interprété ensuite correctement deux lieder: *Visscherslied* et *Gondellied*. Le clou de la soirée fut incontestablement l'exécution de l'oratorio (op. 20,) *Kollebloemen*. *Les* (*Coquelicots*), pour ténor solo, chœurs mixtes et orchestre.

L'exécution en fut très satisfaisante.

Félicitons le directeur, M. C. Verelst, et les nombreux interprètes qui ont, en si peu de temps, préparé cette soirée « Tinel » dont le succès fut très vif et dont Malines gardera le meilleur souvenir.

A l'occasion du cortège historique que Malines organise pour l'été prochain, la société royale de chœurs l'*Aurore*, organise un grand concours international de chant d'ensemble et de chorales mixtes pour les 17 et 18 août 1913. Le concours comportera trois divisions : un concours d'honneur, une division d'excellence et une division pour les chorales mixtes. Les prix affectés à ces différentes divisions sont importants et nombreux. Les intéressés peuvent s'adresser au secrétariat général : M. Edm. Loots, marché au bétail, 25, Malines
R. V. A.

MONS. — Sous la direction du talentueux chef de chorales, M. Duysburgh, et avec le concours de l'orchestre du Syndicat des musiciens, le Cercle Fétis a donné une bonne interprétation du *Déluge*, de Saint-Saëns. Mmes Cluytens et Plumat, MM. Lexin et Redouté dirent les solis avec beaucoup de goût.

Mlle Hélène Dinsart, l'artiste bien connue, et Mlle Madeleine Dinsart, une toute jeune pianiste, furent ovationnées après une exécution impeccable des *Variations* en *mi* bémol, de Sinding, du *Caprice arabe* et du *Scherzo*, de Saint-Saëns.

Mme Mahy, cantatrice, obtint un brillant succès

dans l'air de Micaëla, de *Carmen*, les *Enfants*, de Massenet et l'*Obstination*, de Fontenaille. Bonne voix, belle diction.

Invocation, de Paul Vidal, fut bien rendue par le Cercle Fétis et les solistes, Mmes Lambert et Yannart et M. Libert.

En somme, séance artistique très intéressante.

L. K.

OSTENDE. — La distribution des prix de l'Académie de musique, qui a eu lieu dimanche, en la salle des concerts de l'établissement, était accompagné d'une belle audition, consacrée à des œuvres de musiciens belges.

D'abord l'ouverture de *Quentin Durward*, qui porte la marque de son temps; puis le *Triptyque symphonique* de Jan Blockx, dont le premier tableau: *Jour des Morts* demeure la page la plus émouvante. La première partie du concert s'est terminée par la cantate pour voix d'enfants *De Wereld in*, de Peter Benoit, et la seconde partie par celle de Paul Gilson intitulée *Kindervreugd* (*Joie d'enfants*); le rapprochement de ces deux œuvres sur un même programme incite à la comparaison; chez Benoit, l'usage de la polyphonie est bien timide, mais l'œuvre vit par la généreuse coulée de ses inspirations mélodiques; l'œuvre de Gilson s'impose par l'extraordinaire intensité de sa vie rythmique et par l'intérêt soutenu du rôle dévolu à l'orchestre, intérêt qui se manifeste dès l'introduction, empreinte de distinction, de charme et de poésie. Le public a fait un accueil également chaleureux à ces deux cantates, entre lesquelles se plaçait, dimanche, la *Fête au temple de Jupiter* du *Polyeucte* d'Edgar Tinel.

Ajoutons que l'exécution de ce beau programme, conduite par M. Léon Rinskopf, directeur de l'Académie, a été pleine d'ensemble, de fini et d'entrain; c'était superbe.

L. L.

TOULOUSE. — Au Capitole. — Notre théâtre vient enfin de représenter le *Cœur du Moulin*, l'œuvre de nos compatriotes Maurice Magre et Déodat de Séverac.

On attendait avec curiosité de voir l'effet de la partition, assez hardie dans sa réalisation, de Déodat de Séverac sur le public toulousain, qui, on le sait, a toujours une certaine prédilection pour les œuvres du vieux répertoire ou pour celles des véristes italiens.

Je ne parle pas, naturellement, du public, déjà initié, des concerts symphoniques, public spécial et ouvert à toutes les idées neuves, mais des vieux abonnés, et des habitués du parterre ou des galeries supérieures qui ne connaissent, en fait de musique, que celles des opéras et des opéras-comiques.

Eh bien ce public-là, un peu surpris, au début, par des harmonies et une orchestration assez nouvelles pour lui, s'est laissé prendre, à la fin, — suite d'une éducation qui se fait lentement mais sûrement — au charme intime de l'œuvre de Déodat de Séverac.

On a rétabli ici la *Danse des treilles et du chevalet* (supprimée à tort à l'Opéra-Comique) dont la couleur vraiment méridionale et l'entrain décidèrent du succès.

Il est regrettable que l'interprétation n'ait pas été, en son entier, à la hauteur de l'œuvre. Mettons cependant à part : Mlle Lovelly (Marie), Mlle Normand (la mère), M. Sellier (le vieux meunier), et l'orchestre, qui, sous la baguette de M. de la Fuente, surent rendre pleinement la pensée de l'auteur.

Nous avons eu aussi, presque en même temps, une excellente reprise du *Tannhäuser*, et la première représentation des *Deux Pigeons*, le joli ballet d'André Messager, dont la réussite fut complète.

G. G.

VERVIERS. — Le quatuor Nestor Lejeune, de Paris, apporta un élément exceptionnel d'intérêt à la troisième séance de l'histoire du Lied-solo, organisée par M. Remy Lejeune. Ses exécutants : MM. Nestor Lejeune, Lebot, Benoit et Jullien, interprétèrent avec beaucoup de finesse, de légèreté et de distinction le quatuor en *ré* majeur de Mozart. MM. Lejeune et Fernand Mawet nous firent entendre en outre, une sonate de facture ultra moderne de O. Micha. Enfin, le quintette en *mi* bémol majeur de Schumann reçut une exécution scrupuleusement mise au point.

M. Mawet, s'acquitta avec son aisance habituelle de la lourde et difficile partie de piano.

Ces exécutions furent soulignées d'applaudissements unanimes.

M. Remy Lejeune recueillit sa moisson coutumière de bravos en nous chantant une suite de mélodies de Bizet, Leroux, Delune, Mawet, J. Jongen, Brahms, Wagner et Humperdinck.

H.



NOUVELLES

— La décentralisation lyrique continue en France et toutes les grandes villes de province font preuve de vigoureuse initiative sous ce rapport. L'Opéra de Nice vient de donner, le 22 février, la première représentation de *Myriane*, drame lyrique en trois actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Paul de Choudens, musique de M. Charles Silver.

D'autre part, à Toulon, le Théâtre Municipal, qui avait créé le mois dernier un grand ballet, l'*Ile des Sirènes*, dû à la collaboration de deux lieutenants de vaisseau, MM. Fortin et de Kermoal, vient d'offrir à son public la primeur d'un opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, *Pour la Patrie*, dont le livret, de MM. Huart et Piétra, a été mis en musique par M. Piétra, ancien avocat toulonnais, devenu depuis bâtonnier de l'ordre à Tunis, ce qui explique sans doute la présence, à la tête de l'orchestre, de M. Frémaux, directeur du Conservatoire de Tunis.

— Le conseil d'administration de la Société internationale de musique, usant des pouvoirs qui lui avaient été conférés par l'Assemblée générale tenue à Londres le 3 juin 1911, a décidé que le Congrès de ladite Société aurait lieu à Paris, à la fin du mois de mai 1914. Les informations ayant trait à ce Congrès et son programme détaillé seront donnés ultérieurement.

— Une plaque commémorative sera prochainement apposée, par les soins de la municipalité de Paris sur la façade de l'immeuble de la rue Vaugirard portant le n° 48, maison qu'habita longtemps Massenet et où il mourut le 13 août de l'année 1912.

— M. Saint-Saëns doit se rendre à Londres en juin et il est question d'organiser un grand festival en son honneur au Queen's Hall. Le grand maître exécutera un des concertos de Mozart.

— M. Albert Carré a reçu le *Ménestrel*, épisode lyrique en deux actes, poème et musique de M. Emile Chizat.

— M. Louis Aubert, le jeune compositeur français, s'est embarqué pour Boston, où il va surveiller les dernières répétitions de son drame lyrique, la *Forêt Bleue*, qui sera représenté au Boston Opera House au commencement de mars, sous la direction orchestrale de M. André Caplet.

La *Forêt Bleue* vient, on s'en souvient, d'être créée à Genève avec un vif succès.

— Le Théâtre Royal de Madrid n'a pas de chance décidément. Une représentation du *Barbier de Séville* avec Tita Ruffo a été l'occasion d'un joyeux scandale. Le baryton était bien en voix, mais l'insuffisance des autres artistes, le ridicule accoutrement du ténor, l'ont certainement intimidé, car l'auditoire après s'être fâché, a tourné la chose en plaisanterie, et la soirée s'est terminée dans un fou rire.

— M. Richard Strauss, qui vient d'être honoré du titre de docteur en musique d'Oxford, se rendra très prochainement dans cette ville pour y recevoir son diplôme. Rappelons que Cambridge a conféré en 1893 une distinction similaire à plusieurs grands musiciens, dont Brahms, Hans Richter, Tschaïkowky, Grieg et Saint-Saëns.

— A partir du 1er avril, une classe de clavecin et de musique ancienne sera ouverte au Conservatoire impérial de Berlin. La direction en sera confiée à Mme Wanda Landowska.

— A l'initiative du Dr Marsop une bibliothèque musicale populaire a été recemment fondée à Leipzig. Cette institution obtient un très grand succès. Elle met à la disposition des musiciens peu fortunés des partitions anciennes ou modernes moyennant une minime rétribution.

— Plusieurs associations musicales allemandes ont commémoré le souvenir du maître belge Edgar Tinel ou vont le faire. La première en date aura été le chœur universitaire de Leipzig qui a exécuté le 25 février sous la direction de M. Hofmann, la marche funèbre de *Franciscus* et l'hymne au soleil, ainsi que la sonate pour orgue, le *Viva Maria*, et deux chœurs op. 33 du regretté maître.

— La Scala de Milan vient de donner l'*Obéron* de Weber pour la première fois en Italie. L'œuvre a été accueillie plutôt froidement. La presse avait vanté par avance le luxe éblouissant de la mise en scène et les efforts de la direction pour présenter au public l'œuvre du maître romantique dans la plus raffinée des interprétations. Il faut croire que le véritable caractère d'*Obéron*, qui est un conte oriental merveilleux sur lequel Weber a écrit une musique de rêve, a échappé aux interprètes, aux musiciens de l'orchestre et à la direction elle-même, car la critique et le public se sont déclarés, à la fin de la représentation, complètement désappointés.

— Pour fêter le centenaire de la naissance de Verdi on a formé, à côté — mais indépendamment — du Comité officiel, un Comité populaire.

Le Comité officiel dans lequel figurent le maire et les autorités de la ville, n'a pas pu recueillir l'argent nécessaire pour une commémoration vraiment digne du célèbre compositeur italien et le duc Uberto Visconti Di Modrone a donné sa démission en promettant en même temps de pourvoir directement au programme artistique et aux fêtes verdiennes de la Scala, le théâtre que le duc Visconti administre directement depuis deux ans. Il y a tout lieu de croire que le Comité populaire sera plus actif que le Comité officiel, parce que dans celui-là figurent des Maîtres et des organisateurs bien connus, sous la présidence du disciple préféré de Verdi, le maestro Arrigo Boïto.

— Lors de l'inauguration du monument en l'honneur d'Edouard Hanslick, à l'université de Vienne, il y a un peu plus de huit jours, l'Association nationale des étudiants allemands a protesté d'innocente façon, en faisant déposer par quelques-uns de ses membres deux couronnes sur le monument voisin d'Anton Bruckner, qui avait eu à subir pendant sa vie les peu bienveillantes appréciations du critique antiwagnérien de Vienne.

— Au *Teatro Nuevo* de Barcelone, a eu lieu jeudi dernier la première représentation de *La Veda del Amor*, du compositeur Amedeo Vives sur un livret de MM. Perrin et Palacios.

L'ouvrage fut accueilli par de vibrants applaudissements. On dut bisser plusieurs morceaux, parmi lesquels l'*intermezzo* du premier au deuxième acte, véritable chef-d'œuvre, disent les gazettes locales.

— La revue *The Musician* de février publie un très intéressant article de M. W. Humiston sur le « Mouvement wagnérien aux Etats-Unis ».

On y verra que Wagner fut connu de très bonne heure en Amérique. Le premier « pionnier » du wagnérisme y fut Carl Bergmann qui donna pour la première fois en 1852, à la Philharmonic Society de New-York, fondée dix ans plus tôt, un fragment du dernier acte de *Tannhäuser*. L'année suivante, il conduisit à Boston l'ouverture de *Tannhäuser*, et dans un concert uniquement consacré au maître allemand, des fragments de *Rienzi*, de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*. Un peu plus tard Théodore Thomas, membre de la Philharmonic Society, fit entendre en première audition l'ouverture du *Hollandais Volant* (1862), le prélude des *Maîtres-Chanteurs* (1866), *Huldigungs Marsch* (1871), le prélude et le finale de *Tristan* (Boston, 1871), la *Chevauchée des Walkyries* (1872); *les Adieux de Wotan* (1875); *Siegfried Idyll* (1878), le prélude de *Parsifal* (1882), et la scène des Filles-Fleurs à Philadelphie (1887). Le premier ouvrage de Wagner joué en entier fut *Tannhäuser*, sous la direction de C. Bergmann, en 1859, à New-York. *Lohengrin* fut donné pour la première fois au German Stadt Theatre en 1871. Vinrent ensuite la *Walkyrie* (1877), *Rienzi*, le *Hollandais Volant*, les *Maîtres-Chanteurs* et *Tristan* (1886). *L'Anneau du Nibelung* fut représenté pour la première fois intégralement en 1889, à New-York d'abord, puis à Chicago. Depuis, la diffusion des œuvres de Wagner n'a fait que s'accroître.

— Sous la foi d'un journal étranger, nous avons annoncé par erreur, dans notre dernier numéro, la mort de M. Franz Stockhausen, de Slrasbourg. M. Stockhausen a tenu la chambre, mais aujourd'hui il est complètement remis; il vient d'accepter la présidence pour l'Alsace-Lorraine, de l'*Allgemeine musik dagogischer Verband* dont le siège est à Berlin. Le but de cette association musicale est de faciliter la carrière musicale aux artistes de mérite qui se vouent à l'enseignement musical et auxquels après épreuves subies devant le comité local assisté d'un délégué de Berlin, des diplômes de capacité sont délivrés.

BIBLIOGRAPHIE

Dernières publications musicales. (A. Durand et fils, éditeurs.)

Piano à quatre mains : Gustave Samazeuilh, *Le Sommeil de Canope*, poème pour orchestre, d'après A. Samain, transcription pour piano par l'auteur. — Vincent d'Indy, *Fantaisie pour orchestre et hautbois principal*, sur des thèmes populaires français (op. 31, dédié à G. Guidé, réduction pour piano par G. Samazeuilh. — Maurice Ravel, *Daphnis et Chloé*, ballet : fragments symphoniques, deuxième série (Lever du jour, pantomine, danse générale), transcription par Léon Roques (on peut la jouer aussi à deux pianos à deux mains). — V. d'Indy. *quatuor*, pour piano, violon, alto, violoncelle (op. 7), transcription par G. Samazeuilh. — Guy Ropartz, *A Marie endormie*, esquisse symphonique — d'après un poème de Brizeux, réduction par G. Samazeuilh.

Piano à deux mains : Philippe Jarnach, *Feuilles d'album* (cinq petites pièces). — Paul Dupin, sonate en *ut* majeur (1912) en trois parties. — Louis Aubert, *Sillages*, trois paysages musicaux.

Chant. — Rameau, *Pygmalion*, acte de ballet, par-

tition pour piano et chant transcrite par Henri Büsser (on l'entendra le mois prochain au Théâtre des Arts), 1 vol. in-8° : prix : 5 francs. — Philippe JARNACH, *Arpège*, poème d'A. Samain ; *A la nuit*, poème d'A. Symons, traduction par L. Thomas ; *Sonnet*, de Ronsard.

Deux pianos à quatre mains. — ROGER-DUCASSE, *quatuor* pour cordes, en *ré* mineur, transcription par l'auteur.

Chez Maurice Senart, éditeur, l'*Ecole du violon aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles.*

Quatre recueils de quatre pièces de Francœur, Haendel, Pugnani, J.-M. Leclair, Du Val, Lenallié, Mondonvolle, Geminiaire, Galliard, Arn, etc. (à 2 francs le recueil). Collection Joseph *Debroux*, les basses chiffrées, réalisées, par J. Jongen et Eug. Wagner.

— Enfin voici encore que viennent de paraître :

De BREVIO, une sonate en *la* majeur pour deux violons (tirée d'un recueil de « douze sonates en trio ») ;

D'Arangelo CORELLI, une sonate en *fa* majeur pour violon (tirée de son œuvre 5 : « Douze sonates à violon seul et basse ») ;

De HAENDEL, une sonate en *fa* majeur pour violon (tirée de ses « 12 solos » d'instruments) ;

De I.-F. GALLIARD, une sonate en *mi* mineur pour violon (tirée de ses « 6 sonates pour flûte ») ;

De Pietro LOCATILLI, une sonate en *ré* majeur pour violon (tirée de ses « 10 sonates » œuvre 8).

Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque nationale, par I. Ecorcheville. Tome V (*Dan-Gil*). Paris, Terquene, in-4°.

Ce cinquième volume comporte la suite des recueils de *danses* (avec les premières mesures de chacune, comme de coutume) ; puis une foule d'articles détaillés de même, tels : les psaumes de *Desfontaines*, les pièces de luth de *Du But*, les motets de *Dumont*, des recueils de pièces pour *flûte*, les airs de *Galuppi*, les danses de *Gautier*, les motets de *Gervais* et de *Gilles*. Quelques reproductions de titres ornent les pages.

Pygmalion, de RAMEAU, acte de ballet. Paris, A. Durand, in 8°.

Cette petite partition, transcription de M. Henri Büsser d'après l'édition d'orchestre publiée dans la série des œuvres complètes de Rameau, qui fait tant d'honneur à l'éditeur, vient de paraître en édition populaire pour piano et chant, en attendant la reprise que compte faire de l'œuvre le Théâtre des Arts, dans ses spectacles de musique.

ADMINISTRATION DE CONCERTS
BREITKOPF
68, Rue Coudenberg, Bruxelles

Concerts Classiques et Modernes

SALLE PATRIA

QUATRIÈME CONCERT

Mercredi 16 Avril 1913, à 8 ½ heures du soir

CARL FRIEDBERG

PROGRAMME

1. Sonate op. 109 en *mi* majeur	BEETHOVEN.
2. Kinderscenen, op. 15 (Scènes enfantines)	SCHUMANN.
3. A/ Ballade op. 10, nº 3	BRAHMS.
B/ Intermezzo, op. 116	BRAHMS.
C/ Capriccio, op. 76	BRAHMS.
D/ Soirée de Vienne	SCHUBERT-LISZT.
E/ Andante en *ré* majeur	SCHUBERT.
F/ Ballet de *Rosamunde*	SCHUBERT.
4. A/ Polonaise en *ut* mineur	CHOPIN.
B/ Ballade en *la* bémol majeur	CHOPIN.

Pour les cartes, s'adresser à la Maison BREITKOPF, 68, rue Coudenberg.

Georges OERTEL, Editeur, à BRUXELLES

17, Rue de la Régence (MAISON BEETHOVEN) 17, Rue de la Régence

TÉLÉPHONE 102,86

Cours complet d'harmonie

par

Louis DE BONDT

Professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles,
Professeur d'harmonie, de contrepoint et de fugue à l'Institut des Hautes Etudes Musicales d'Ixelles.

PREMIÈRE PARTIE

Accords de trois sons du majeur diatonique,
des mineurs harmonique, mélodique et antique, et du majeur-mineur.

Prix net : fr. 3



59me ANNÉE. — Numéro 11 16 Mars 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Le bilan d'un grand Théâtre lyrique

AU XIXe SIÈCLE

Notre confrère et ami Albert Soubies met en vente, à la librairie Fischbacher, un luxueux et très intéressant ouvrage, le *Théâtre italien de Paris de 1801 à 1913*, fruit de longues et patientes recherches, toujours couronnées de succès. Nous en extrayons un chapitre où se trouve ingénieusement résumée l'histoire même du théâtre. On y peut suivre les variations du goût du public, variations qui ne sont pas toujours heureuses, mais qu'il n'est pas moins curieux et instructif de noter. L'auteur se place, dans son exposé, à l'époque (1841) où la direction des Italiens allait définitivement transporter ses pénates à cette salle Ventadour, devenue par la suite une maison de banque, et qu'en ce moment même on voudrait rendre à sa destination primitive.

Ce qu'avait été l'enthousiasme pour Rossini dès l'apparition de ses premiers opéras, on l'a dit, et nous-même l'avons dit maintes fois. En 1841, toutefois, il ne régnait plus sans partage. Non moins prodigieuse en effet était la vogue dont bénéficiaient alors Bellini et Donizetti. Avec quelle emphase ne les a-t-on pas célébrés! N'est-il pas curieux, à titre de spécimen, de voir ce qu'a pu dire d'eux Xavier Aubryet, dilettante assez sévère, se considérant comme rebelle à la petite musique, et résolument hostile à la manière d'un Adolphe Adam. Il s'épuise en louanges, plus ou moins bizarres, sur les deux compositeurs; il les appelle : l'un l'élégiaque Bellini, Rossini-bémol; l'autre, le douloureux Donizetti, Rossini-dièse. « Il semble, ajoute-t-il, que la nature les ait greffés d'elle-même sur leur tige originelle. Je ne parle pas de leur disproportion : le tronc musical de Rossini a vingt siècles de diamètre; c'est Jupiter qui planta ce colosse végétal; Donizetti et Bellini n'ont été semés que mille ans plus tard et par une main chrétienne... Bellini a le suc des roses de Bengale; c'est le vrai parfum de l'âme dans un baiser qu'on envoie du bout des doigts; Donizetti, c'est la saveur de la rose poivrée; c'est l'ardente effluve des sens qu'exhalent deux bouches qui se fondent!... » Ce n'est évidemment pas comme modèle de style que nous transcrivons ces lignes dues à un auteur qui écrivit souvent d'une façon plus nette et plus française, mais dont les exagérations mêmes et les puérilités donnent bien, sur ce point précis, la note exacte du dilettantisme de cette époque.

Sans doute ce fanatisme général s'amortit peu à peu. Insensiblement, comme toujours, le temps se chargea de mettre la pédale sourde. Cependant, en 1866 encore, nous voyons que Donizetti a défrayé plus du tiers des représentations des Italiens. Qui nous l'apprend? C'est le témoignage non plus cette fois d'un affamé trouvant que ce n'est pas assez, mais plutôt d'un grincheux qui juge que c'est trop. Peu importait du reste le point de vue du critique, Johannès Weber. Ce qui compte, c'est le fait, d'autant plus significatif qu'il concorde avec le moment de la grande vogue de Verdi, à son tour « maître de l'heure », et arrivant, dans la pratique, à évincer presque tous ses prédécesseurs.

Un trait assez amusant montre jusqu'où s'élevait encore, à la fin du Second Empire, l'admiration

pour Donizetti, et avec quelle sorte de religieux respect sa musique était envisagée ! Sans avertir le public, on avait (ce n'était pas une innovation d'ailleurs, mais le retour à un usage déjà pratiqué) coupé dans *Lucie* le duo d'hommes qui précède d'assez près comme on sait le fameux air final, pour l'exécution duquel ce duo a l'inconvénient de fatiguer inutilement le ténor. Il y eut des protestations indignées. Des spectateurs réclamèrent leur argent avec autant d'insistance que si on les avait frustrés d'un morceau hors ligne. A partir de ce moment on prit la précaution, quand on donnait l'ouvrage de Donizetti, de spécifier sur l'affiche que le duo en question ne serait pas exécuté. Il est clair qu'aujourd'hui le même retranchement passerait, selon toute vraisemblance, inaperçu.

Autre indice, de moins d'importance sans doute, mais qui pourtant a bien aussi sa petite valeur, de la vogue dont jouissait alors l'auteur de *La Favorite*. C'est, d'une part, *Lucrèce Borgia*, de l'autre *Lucie*, qui furent données par les deux troupes de passage, peu brillantes d'ailleurs, qui se produisirent l'une, en 1866, à l'Athénée-Saint-Germain, l'autre, en 1874, à l'Athénée tout court ; cette dernière était dirigée par le maestro Graffigna, auteur d'une *Duchesse de San Juliano,* fraîchement accueillie au vrai Théâtre-Italien en 1865. Y a-t-il d'ailleurs si longtemps que, grâce à la remarquable troupe recrutée par M. Sonzogno, on a vu, à la Gaîté, le succès et les recettes venir non seulement à *Lucie*, mais même à *Marie de Rohan* et à *Linda?*

En résumé, à dater du jour où Rossini s'empara de la scène française, il n'y eut plus que lui, puis Bellini et Donizetti, puis enfin Verdi, pour régner soit alternativement, soit parallèlement au Théâtre-Italien. En 1857, par exemple, sur 95 soirées — si l'on excepte 6 représentations de *Don Juan* — cette « tétrarchie » tient exclusivement l'affiche. Seuls, deux compositeurs italiens postérieurs à Rossini ont remporté sur cette scène un succès durable. Et encore faut-il dire deux compositeurs !... C'est un peu comme quand Figaro dit au notaire « elles ne sont qu'une ! » Il ne s'agit en tout cas que d'un seul ouvrage, dû à la collaboration fraternelle des deux Ricci. A côté des quatre compositeurs dont il vient d'être parlé, ils réussirent à ménager une place pour leur gracieux et pimpant *Crispino*. La même fortune échut, avec *Martha*, à Flotow, de nationalité allemande. Après cela, la liste est close. Des Mercadante, des Pacini, des Pedrotti, des Cagnoni, pour ne citer que des noms célèbres, aucun ouvrage n'a pu se maintenir sur l'affiche.

Si, au milieu de cette élimination presque générale, Rossini a dû, dans une certaine mesure, partager l'empire avec trois contemporains, nés graduellement après lui, on peut dire qu'à l'égard de ses prédécesseurs, au moins dans le domaine de la musique italienne, il avait opéré une suppression ou destruction cette fois totale et n'admettant pour ainsi dire aucune réserve.

Rien, à ce sujet, n'est plus caractéristique que la comparaison entre ce qui se jouait avant lui et ce qui se jouait en 1830, c'est-à-dire dans l'instant où *Guillaume Tell* venait de commencer, d'une manière splendide, sa carrière théâtrale.

Nous nous sommes amusé, à cet effet, à classer par année de naissance, les noms des compositeurs antérieurs à Rossini dont les œuvres figurent sur notre tableau. Voici cette liste :

Pergolèse (1710), 1 ouvrage; Gluck (1714), 1; Guglielmi (1721), 4; Anfossi (1727), 1; Sarti, le maître de Cherubini (1729), 2 ; Paisiello (1741), 14; Cimarosa (1749), 15; Salieri (1750), 2; Zingarelli (1752), 2; Bianchi (1752), 3, et non pas 1 comme le dit Fétis, qui omet notamment la *Semiramide* de ce compositeur, un des 36 opéras — et peut-être en oublions-nous — inspirés par la reine fameuse... et peut-être mythique; de Winter (1754), 1 ; Martin y Soler (1754), 2; l'un de ces deux ouvrages est la *Cosa rara* (dont Mozart a fait figurer un motif dans *Don Juan*); Mozart (1756), que précisément l'ordre des dates amène au moment même où il vient d'être question de lui, 4; Trento (1761), 1; Cimador (1761), 1; Portogallo (1762), 5; Palma (1762), 1 ; Marcello di Capua (1762), 1 : Mayr (1763), 6; Guglielmi fils, appelé aussi Guglielmini, dont la *Vedova capricciosa* a passé pour être de son père (1763), 2; Federici (1764), auteur d'une *Zaïre* pourvue de ce sous-titre assez inattendu, *ossia il Trionfo della Religioni*, 1 ; Weigl (1766), 2; Nasolini (1768), 4; Asioli (1769), qui, à dix-huit ans, avait, dit-on, écrit 5 messes, 24 morceaux religieux, 2 ouvertures, 11 airs détachés, des chœurs, 3 intermèdes, 1 cantate, 1 oratorio, 3 opéras bouffes et nombre de morceaux de musique de chambre, 1; Farinelli (1769), 2; Fioravanti (1769), 4; Gnecco (encore en 1769, une année riche en compositeurs, certains historiens donnent, il est vrai, comme date de naissance de Fioravanti l'année 1764), 2 ; Beethoven (1770), 1 ; Paër (1771), 6; Giuseppe Mosca (1772), qui se vantait de l'invention du *crescendo* attribuée généralement à Rossini, et se prétendait en quelque sorte le Christophe Colomb de ce continent dont l'autre n'était, d'après lui, que l'Améric Vespuce, 1; Liverati (1772), 1; Spontini (1774), 2; Garcia (1775), 3, parmi lesquels le *Calife de Bagdad*, qui compte dans les malheureux essais de partitions italiennes sans récitatifs; Luigi Mosca (1775), 1; Orlandi (1777), 1; Puccita,

accompagnateur aux Italiens comme l'avait été G. Mosca (1778), 5; Pavesi, producteur si fécond, que, dans sa vieillesse, il ne se rappelait plus les titres de quelques-unes de ses œuvres (1779), 2; Coccia, mort à l'âge de quatre-vingt-onze ans — ses œuvres ont eu la vie moins dure que lui — (1782), 1; Generali qui, comme Giuseppe Mosca, se flattait d'avoir été l'un des initiateurs du mouvement rossinien... avant Rossini (1783), 3; Morlacchi, auteur d'un *Barbier de Séville* qui, par une malchance assez caractérisée, fut joué juste un an avant celui de Rossini (1784), 1; Carafa qui, lui, eut la mauvaise fortune de faire, avant Donizetti, une *Lucie de Lammermoor* (1787), 1; Chélard (1789), 1; Vaccai (1790), 2; et enfin, avec un ouvrage, Meyerbeer, né le 23 septembre 1791, cinq mois avant Rossini, qui naquit le 29 février de l'année suivante; ces deux hommes qui, à un moment donné, se partagèrent l'empire du théâtre musical, étaient donc à peu près aussi étroitement contemporains que l'on peut l'être.

(*A continuer.*) ALBERT SOUBIES.

DAVISON & BERLIOZ

Nous recevons la lettre suivante :

« Paris, le 10 mars 1913.

» Mon cher Directeur et Ami,

» Permettez-moi de vous signaler, à mon tour, une petite erreur qui s'est glissée dans la note, déjà rectificative, publiée dans le dernier numéro du *Guide musical*, au sujet de Berlioz et de Davison. Il y est dit que Berlioz consacra un article à son confrère le 26 juillet 1848 : « C'était avant son départ pour Londres et il était utile pour Berlioz de s'assurer de la bienveillance d'un journaliste aussi influent ». Or, c'est tout justement le contraire qui est la vérité : le 26 juillet 1848, c'est après le retour de Berlioz, qui venait de passer sept mois à Londres et en était revenu récemment. Le commentaire peu bienveillant auquel a donné lieu cette confusion tombe donc de lui-même : il n'en subsiste qu'un exemple de plus de l'empressement que l'on voit mettre parfois à accuser Berlioz de mauvais sentiments qui n'étaient pas siens, cas dont il m'est arrivé parfois de prendre note, ainsi que je ne vais pas manquer de le faire dans la circonstance présente, car cela enrichit ma collection!

» Toujours votre cordialement dévoué,

» JULIEN TIERSOT. »

Ouais! La conclusion nous paraît un peu forcée. Berlioz, en juillet 1848, revenant de Londres, comptait toujours y revenir et n'avait pas abandonné son idée d'y reprendre la succession de Mendelssohn. Il avait donc toute raison de continuer à se ménager les bonnes grâces de Davison. Le jour où il n'en eut plus besoin, il l'oublia, au point de n'avoir pour lui pas un mot, pas une allusion dans ses *Mémoires*, où cependant il s'étend, à plusieurs reprises, sur ses divers séjours à Londres. Et il ne parla pas davantage de Davison dans ses autres écrits. Cela, c'est le fait. Il est tout au moins singulier. Berlioz fut une haute et noble intelligence, mais sa sensibilité n'alla jamais jusqu'à l'altruisme. Il n'aima personne que lui-même. Voilà tout.

VENISE

de M. Raoul Gunsbourg, première représentation à Monte-Carlo.

Une petite œuvre nouvelle de M. Raoul Gunsbourg a suivi de près la *Pénélope* de M. Gabriel Fauré. Elle s'intitule *Venise* et son action se passe de nos jours : c'est un de ces petits drames intimes dont nous coudoyons à chaque pas la banalité apparente, et que ne pare d'ailleurs ici aucune marque pittoresque spéciale. « Venise » n'est là que pour le *prestige* particulier qui se dégage de sa poésie, de son charme, de sa beauté, sur des imaginations en crise, pour le *mirage* qu'elle évoque devant les novices de l'amour, — non pour cette poésie ou ce charme mêmes. C'est un épisode sentimental, avec sa première émotion, puis sa griserie, puis sa lassitude et le déchirement de sa conclusion fatale : car ce n'est pas sur des bases aussi trompeuses que l'amour durable pourrait trouver fondement. Et la musique, née de cette pensée, n'a d'autre but que de peindre au naturel cette évolution de deux âmes.

Aussi l'action est-elle réduite à elles seules, et tout ce qui n'est pas elles demeure secondaire. L'une est celle d'une Américaine, l'autre est celle d'un Parisien. Touristes désœuvrés, en quête de sensations neuves, ils se rencontrent devant ce spectacle troublant de la ville enchanteresse, à cette minute où l'imagination solitaire s'exalte et souhaite de communiquer son émotion. — Un troisième personnage apparaît auprès d'eux, un ami, frivole et gai d'une gaîté factice; mais il est placé là autant pour les « mettre en valeur » que pour faire comprendre la vanité qu'il y a à prendre au sérieux semblable passion... Tant qu'ils sont à Venise, ce ne sont dès lors que sérénades et gondoles, mascarades et valses lentes. On s'aime, et on proclame très haut que l'on s'aime... Puis la

*

vie reprend ses droits. Chacun rentre à Paris... Et voici que l'amour se décolore, s'énerve. Les deux amants le sentent en quelque sorte filtrer entre leurs âmes, et ils en pleurent, car en vérité, ils ne savent comment le conserver... Oh! les souvenirs de la première rencontre, des nuits bercées sur les flots... où sont-ils aujourd'hui? Pourtant, Venise n'est-elle pas toujours là? S'ils y retournaient?.... Fébriles, pressés de suivre cette impulsion nouvelle qui les unit encore, ils partent donc; et ils retrouvent le milieu, les gondoles, la nuit parfumée, et cette salle de fêtes où ils s'exaltaient naguère..., mais non leur amour, follement dissipé... Cette fois, la séparation est définitive.

Pour cette action intime, sans rapport aucun avec ses œuvres précédentes, *Le Vieil Aigle* ou *Ivan le Terrible*, et fort éloigné d'ailleurs de leur « caractère », M. Raoul Gunsbourg a écrit une partition également sans lien aucun avec elles. C'est la première impression qui frappe à l'audition : on croirait *Venise* écrite d'une autre main. Le style est tout autre, la forme de l'expression toute différente, comme la discrétion de cette étude psychologique, si peu extériorisée. Aussi tout l'effort du compositeur s'est-il attaché à la caractérisation constamment évolutive de cet amour, son seul sujet. C'est dans cette évocation du sentiment qu'il est le plus neuf, le plus éloquent.

Ainsi, dans le premier acte, dont l'ambiance est vraiment très harmonieuse, heureusement mélodique, avec son petit trio de bouquetières, ses chants de gondoliers, ses dialogues prestes et légers, ce qui ressort surtout, c'est la rencontre du Parisien et de l'Américaine, l'accent sobre, sincère, ému de l'un, l'hésitation pensive de l'autre, — oui, c'est une des minutes les plus attachantes de toute l'œuvre, — et les premières escarmouches de ces deux amants. Le second acte semble, au contraire, faire dévier la comédie du côté de l'opérette, mais le but est facile à reconnaître : c'est « la fête » où l'on se grise de plaisir et de bruit, où l'on ne pense plus, et qui tuera la sincérité de l'amour... Mais le style change dès le lever du rideau du troisième. Déjà le désenchantement est venu apporter la souffrance ; un hautbois, un violoncelle surtout, mêlent leurs plaintes aux phrases expressives et sincères des deux amants. En vain, maintenant, Venise fera-t-elle réentendre ses lents nocturnes, un alto pleure tout bas (et c'est encore une des pages les plus harmonieuses de l'œuvre), les danses de tout à l'heure, avidement évoquées, prennent un accent tragique, l'ardeur d'une nouvelle conquête se glace et s'énerve... Toutes ces pages sont vraiment vibrantes d'émotion.

L'interprétation les a magnifiquement fait valoir, car elle a été d'une beauté lyrique exceptionnelle, entre Mme Marie Kousnetsoff, si essentiellemeet expressive et dont la voix chaude, souple, limpide, est d'un timbre si exquis, et M. Rousselière, qui a mêlé à ses éclats vibrants des demi-teintes d'un goût charmant, d'une sincère éloquence. Le rôle difficile et ingrat de l'ami a été tenu avec esprit, avec une finesse toute personnelle, par M. Jean Périer. L'instrumentation, œuvre de M. Léon Jehin, comme d'habitude, fait honneur à ce maître artiste par le pittoresque des sonorités et la délicatesse de leur traitement. C'est lui qui dirigeait, bien entendu, l'excellent orchestre.

HENRI DE CURZON.

Mélusine

Légende musicale en un acte, poème de MM. Blanpain de Saint Mars et Aucher, musique de M. Louis Maingueneau. Représentée pour la première fois au Grand Théâtre de Nantes, le 2 mars 1913.

Pour la troisième fois, cette année, le très actif directeur du Grand Théâtre de Nantes, M. Rachet, vient de nous convier à l'audition d'une œuvre inédite. Cette dernière venue, moins importante que les partitions de MM. Léon Moreau et Philippe Gaubert, est une simple légende en un acte dont la musique est due à un tout jeune homme, M. Louis Maingueneau, élève de M. Gédalge.

C'est le vieux conte de Mélusine que MM. Blanpain de Saint-Mars et Aucher ont offert à l'inspiration musicale de leur collaborateur. Le poème, où sont fondues avec habileté deux des principales formes de la légende poitevinne, est écrit en vers élégants et souples. Il n'a qu'un défaut : celui de manquer un peu de mouvement et de variété.

L'histoire de Mélusine et de Lusignan est, en somme, celle de Lohengrin et d'Elsa renversée. Cette fois, c'est l'homme qui, par sa curiosité et son manque de foi, brise son bonheur. Ce sujet a déjà inspiré plusieurs musiciens. On compte, en effet, quatre opéras du nom de Mélusine, tous d'auteurs allemands. Un cinquième, la *Magicienne*, bâti sur la même légende, a pour père le compositeur de la *Juive*. Ils sont, sans exception, tombés dans le plus complet oubli.

MM. Blanpain de Saint-Mars, Aucher et Maingueneau ont voulu condenser dans un acte bref l'essence de la légende en la dépouillant de tout

accessoire, de façon à en faire ressortir le symbolisme. Si, au point de vue musical pur, l'œuvre ne perd rien à avoir été conçue de cette façon, il n'en est pas de même sous le rapport scénique.

Au surplus, voici l'analyse du livret de *Mélusine*.

Avant de partir pour la croisade, Lusignan avait aperçu la fée Mélusine dans la forêt de Vouvant. Durant son séjour en Palestine, il ne cessa de penser à la radieuse beauté entrevue un jour. Et voici que, revenu dans ses terres, il retrouve dans les profondeurs de la grande forêt vendéenne, la femme adorée. Long duo d'amour. Peu à peu le jour baisse. Mélusine révèle alors à son amant son étrange destinée. Tant que le soleil brille, elle peut rester près de lui, mais dès que la nuit arrive, une puissance à laquelle il lui faut obéir la force à disparaître dans les eaux de la fontaine voisine. La jeune femme supplie Lusignan de ne pas chercher à percer le mystère qui pèse sur elle, qu'il patiente : dès que le jour luira à nouveau, elle viendra se blottir en ses bras. La fée disparaît dans la fontaine. Par deux fois, Lusignan s'élance pour poursuivre Mélusine dans l'eau claire de la source. Mais il se rappelle la défense et reste accablé.

Survient alors un autre chevalier, Gaal. Comme il s'étonne de trouver Lusignan en ces lieux, alors qu'au château on fête le retour des Croisés, le jeune homme raconte son aventure. Gaal lui révèle alors que la fontaine est enchantée et qu'en son onde, chaque nuit, Satan vient s'accoupler avec Mélusine. Lusignan se révolte et défend sa maîtresse. Gaal lui conseille, pour rompre le charme qui pèse sur la fée, de frapper la fontaine de son épée. Le chevalier refuse et il chasse Gaal. Mais resté seul, Lusignan, au bout de quelques instants, ne peut plus résister au désir de savoir. D'un violent coup d'épée il brise l'une des pierres de la margelle. Le rocher devient transparent. Mélusine apparaît resplendissante, sous ses vêtements de fée, mais inaccessible, et tristement, elle dit à Lusignan un éternel adieu.

Sur ce poème, M. Louis Maingueneau a écrit une partition vraiment exquise, d'un grand charme mélodique, d'une harmonie distinguée et d'un style soutenu. L'œuvre, dans son ensemble, est d'essence wagnérienne. Elle est bâtie sur une série de *leitmotive*, bien trouvés et habilement mis en œuvre. Mais les inspirations mélodiques sont presque toujours personnelles. L'orchestration est bien traitée, claire, fluide, remplie de sonorités, de ravissants détails, avec, çà et là, quelques légères inexpériences, dont l'auteur saura vite se corriger. Toute l'œuvre, enfin est empreinte d'une réelle poésie, d'un profond sentiment de la Nature! Parmi les pages les plus remarquables, je citerai le court prélude, de caractère mystérieux et grave, qui semble décrire le calme de la forêt au déclin du jour, le délicieux épisode des sonneries s'élevant des lointains clochers avec la belle cantilène du ténor : *La forêt tressaille...*, la phrase du même : *Nuit prometteuse...*; le chant de Mélusine : *Tais-toi, n'appelle pas la nuit...*; son adieu : *Songe qu'avec l'aurore...*; la sonnerie de cor qui précède l'arrivée de Gaal, la pittoresque chanson de celui-ci, d'un rythme si franc, l'air de Lusignan : *Ne blasphème pas l'amour!* enfin toute la dernière scène avec la suprême apparition de Mélusine.

L'interprétation de cette jolie œuvre, qui permet de prédire à M. Louis Maingueneau un bel avenir, fut hors de pair. Le ténor Léon David, engagé spécialement, a créé avec son grand talent de chanteur et de comédien le rôle de Lusignan. Mlle Mancinie est une séduisante Mélusine. Elle chanta délicieusement ce rôle. M. Grimaud (Gaal) se montra, comme toujours, le parfait artiste que l'on sait. M. Fritz Ernaldy, une fois de plus, conduisit l'orchestre à la victoire et le public l'associa justement à l'ovation faite aux auteurs à la chute du rideau. ETIENNE DESTRANGES.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, coup sur coup, deux intéressantes reprises ont été données du *Crépuscule des dieux* et de *La Valkyrie*. La première a surtout consacré l'interprétation vraiment approfondie et musicale du rôle de Brunnhilde, par Mlle Demougeot, qui déjà l'avait étudié et joué avec Ernest Van Dyck et à laquelle il convient à merveille, comme (chose curieuse) tous les rôles particulièrement durs du répertoire. La seconde a fait honneur à M. Franz, entre M. Delmas, Mlle Hatto, et encore Mlle Demougeot dans Brunnhilde. Dans *Le Crepuscule* encore, Mlle Henriquez a incarné pour la première fois, avec une grâce charmante, le personnage de Gutrune.

— Le nouveau Théâtre des Champs-Elysées annonce officiellement son inauguration pour le mercredi 2 avril. En même temps, il donne le tableau des œuvres prochaines et de tout le répertoire projeté. Cette saison verra successivement : *Benvenuto Cellini*, le *Freischütz* (version Servières), *Pénélope; Le Barbier de Séville* et *Lucie de Lammermoor* (en italien); *Boris Godounow* et *La Khovantchina* (en

russe); *Le Chevalier à la Rose* et *Elektra* en allemand; des soirées de danse française et d'autres de ballets russes ; enfin, dès le début, alternant avec les spectacles, des concerts symphoniques, les uns français, les autres allemands (les neuf symphonies de Beethoven). La direction des deux premières séries et de celle du cycle Beethoven, est confiée à M. F. Weingartner. Citons encore, comme chefs d'orchestre, MM. Inghelbrecht, Hasselmans, Monteux, Camilieri et Th. Mathieu. Le personnel de la direction comprend : M. Gabriel Astruc, directeur général; M. A. Gandrey, directeur administratif; M. E. Van Dyck, directeur artistique et M. Robert Brussel, adjoint à la direction artistique. Le chef du secrétariat est M. L. Iné, le directeur technique M. A. Milon, le régisseur général M. E. Dumontier.

Société des Concerts (Conservatoire). — On ne saurait trop féliciter la Société d'avoir fait réentendre *Les Saisons* de Haydn (les deux premières parties tout au moins) à ses abonnés, bien que ceux-ci n'aient guère paru se douter que c'est un chef-d'œuvre. Cette partition est d'un enseignement précieux et, dans son genre, l'une des plus attachantes qui soient. Au point de vue de l'union des voix avec les instruments, au point de vue de la symphonie avec voix, on n'a pas mieux fait, et on a souvent beaucoup moins bien fait depuis. Non seulement les soli continuent les phrases du chœur ou sont continuées par lui, mais ils entrent dans la symphonie, ils prennent leur place dans le développement orchestral comme s'ils n'y évoquaient qu'un instrument de plus. Il n'y a pas d'arrêt, tout reste dans une unité parfaite. Cet orchestre est d'ailleurs d'un attrait descriptif continuel et d'un pittoresque large et ample plein de saveur. On pense tantôt à la symphonie pastorale et tantôt à la neuvième, avec chœurs; on pense aussi à Gluck et à Mozart, ce qui est plus naturel. Mme Mellot-Joubert, MM. Cerdan et Paulet se sont réellement distingués dans les soli. L'exécution fut précédée de la *Symphonie française,* de M. Théodore Dubois, dont le premier largo a un caractère austère, le thème populaire de jolies variations, le scherzo de la finesse et l'allegro final de l'éclat, non sans du décousu et du morcelé dans les thèmes, une œuvre de haute allure en somme. Entre deux, les *Variations symphoniques*, de Boellmann, d'un si joli style, furent données par l'orchestre et M. Joseph Salmon (à qui elles ont été dédiées jadis) : celui-ci fut justement acclamé.

H. de C.

Concert Lamoureux. — La symphonie en *si* bémol, (quatrième de Beethoven), assez rarement jouée, est d'une exécution très vétilleuse; celle d'aujourdhui contenta l'auditoire, qui l'applaudit à plusieurs reprises. Un des grands mérites, parmi beaucoup d'autres, de l'interprétation donnée par M. Chevillard, de ces chefs-d'œuvre, qu'il aime d'un amour véhément, c'est la clarté; elle résulte d'une juste mise en place des valeurs sonores; la construction perspective est d'une exactitude irréprochable, d'où les plans d'une netteté parfaite; il s'y découvre quelquefois un peu de sécheresse, mais, d'autre part, un si bel équilibre, que, d'instinct, nous sommes satisfaits.

Mme Maria Freund retrouva, avec le *Kindertoten Lieder* (Ode aux enfants morts), de Mahler, le succès prolongé qui l'avait accueillie à une précédente séance. Elle le mérite; son art est sobre, mesuré, sincère; il paraît simple, naturel, spontané, ce qui est le comble même de l'art, et elle l'applique où il peut le mieux se faire valoir : à cet émouvant poème de Ruckert qui va directement au cœur et pour lequel Mahler a trouvé l'accent le plus touchant, le plus humain qui se puisse entendre; ainsi tout est d'accord : l'œuvre et l'artiste, rare et trop heureuse rencontre d'où ressort notre meilleur plaisir.

Une toute jeune fille, Mlle Lefebure — elle a quinze ans — se mesura avec le redoutable concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, son succès fut très vif, affirmé par de nombreux rappels. Dirai-je qu'elle a de fort jolis doigts, une bonne assise rythmique, un toucher fin, délicat, qu'on apprécia surtout dans le scherzando, un manque de puissance que son jeune âge excuse, une mise de pédale adroite, ce qui est rare, et une mémoire dont il faut la louer. En un mot, c'est un début qui promet le plus brillant avenir. Nous le souhaitons à la jeune virtuose.

Une suite en *ut* majeur (première audition), de M. Casella, plut beaucoup. Elle est en trois mouvements. Une « ouverture » fort brillante qui accueille, comme second thème, un motif de ballet attribué à Michel Pignolet de Monteclair. Pourquoi cette évocation?... On nous le laisse ignorer; peu importe; l'auteur fait ce qu'il veut, s'il le fait bien, à nous de le suivre. L'orchestre sonne à merveille, net, brillant, d'une belle frappe; pas à la russe, *alla francese,* et c'est très bien. M. Cassella ne paraît pas tenté de travailler, je veux dire de varier, d'orner ses thèmes : il les présente en les accompagnant, les encadrant, les éclairant avec beaucoup d'adresse, de bonheur, d'ingéniosité, mais il ne se divertit point à les fragmenter ou amplifier pour

en tirer parti. La « sarabande », deuxième image de ce triptyque, est plutôt une « méditation », au plus noble sens de ce mot, qu'une évocation d'attitudes. Elle suscite des pensées graves ; la musique y suggère le recueillement; sa force est tout intérieure et comme ramassée. Est-elle faite de tant de souvenirs, confondus et vivants au fond d'une conscience humaine? — Est-elle puisée à la confrontation de quelque mystérieux au delà, dont l'impression demeure latente sous les harmonies qui le dénoncent?... C'est de la musique en profondeur.

Son émoi se dissipe à l'entrain, à la franchise de la « bourrée » qui lui succède. Quelle gaieté, quelle abondance, et quel humour. C'est en *mi* mineur, puis en *mi* majeur et cela termine triomphalement par un superbe crescendo, en *ut* majeur. Nous nous en doutions dès le début qu'il finirait ainsi : en *ut* majeur... au milieu des bravos.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. — César Franck et Berlioz sont les deux grands maîtres pour lesquels les abonnés du Châtelet se sentent le plus d'amour. *Les Béatitudes*, que M. Gabriel Pierné interprète avec une intelligence remarquable, une fidélité respectueuse, une sensibilité d'artiste prévenue et délicate, susciteront bientôt autant d'enthousiasme que *La Damnation de Faust*. Les titres à la gloire de ces deux ouvrages sont pourtant différents et l'on est surpris qu'ils jouissent également de la faveur des mélomanes. Une barrière idéale partage peut-être les franckistes et les berlioziens en deux camps ennemis ; cela expliquerait du moins l'attitude des uns et des autres.

Le confiant et sincère mysticisme du père Franck ne s'est jamais épanoui plus complètement que dans cette œuvre. L'émotion religieuse y prend sa source et se répand généralement en des accents d'une vigueur un peu théâtrale mais quand même convaincante. La musique s'élève dans le domaine des joies pures, sur les ailes blanches des mélodies séraphiques, entraînant avec elle les âmes légères des auditeurs que n'embarrassent pas les contingences.

M. Delmas, de l'Opéra, M. Clark, Mme Hilda Roosevelt, Mlle Montjovet, Mlle Vallin, de l'Opéra-Comique, et bien d'autres encore, avec les chœurs et l'orchestre, contribuèrent au succès des *Béatitudes* par une exécution chaleureuse et achevée.

André-Lamette.

Société nationale de musique. — Une œuvre de fortes dimensions signale l'audition du 1 mars, salle Pleyel. Il s'agit du quatuor à cordes de M. J. Renié.

Un quator à cordes est une de ces compositions qui n'ont guère de retentissement en dehors du cercle des vrais musiciens et des amateurs de musique de chambre; c'est pourtant une des choses les plus difficiles à écrire et devant laquelle les plus grands compositeurs ont hésité. Aussi bien s'il convient d'en célébrer le genre, il ne faut point décourager ceux qui ont le courage de s'y essayer.

L'œuvre de M. Renié est essentiellement *cyclique*, ce qui, en géométrie, désigne certaines courbes de la famille des ovales, en astronomie rappelle le retour périodique de certains phénomènes, en littérature signifie l'évolution de certaines idées autour d'un personnage, en médecine évoque l'idée d'une suralimentation scientifique, en physique représente une série de transformations. En musique, on dénomme cyclique une forme de construction basée sur un thème de quelques notes; ces notes sont superposées, manipulées, soumises à des températures et à des modes qui les déforment sans les faire disparaître; coordonnées, disjointes, elles disparaissent, reparaissent éternellement, se transforment et provoquent les agrégations sonores les plus imprévues. Le cycle est un instrument commode pour permettre au contrepoint d'évoluer, une machine perfectionnée pour obtenir un rendement certain sans grande dépense de combustible imaginatif.

Or donc, l'œuvre de M. Renié est traitée en quatre parties classiques, construite sur un thème fondamental de quatre notes qui, diversement rythmées, la traversent sous les formes les plus multiples. Le thème initial A est complété du thème B et du thème C, de quelques dérivés et de quelques épisodes et développements; puis après une excellente trituration, l'œuvre se termine par une strette d'une agréable simplicité, mais banale.

Ce quatuor qui témoigne d'une science et d'une habileté consommées, est une œuvre forte et inégale; très apprécié, il fut largement applaudi et fort bien exécuté par MM. Touche, Hemery, Vieux et Marreff.

Mlle Blanche Selva, vigoureuse toujours, interpréta la noble et belle sonate en *mi* de M. Vincent d'Indy et deux pièces de M. de Séverac, d'un rythme et d'un caractère intéressants — *Cerdana* (études pittoresques, affirme l'auteur).

Avec les *Jasmins et Minarets*, la note orientale mit l'auditoire en gaîté. Ce sont trois mélodies que le compositeur, M. Emile Riadis, a intitulées *Raïka*, *Odalisque* et *Salonique* et qu'a bien chantées Mme Calo-Séailles. En fait de musiques d'Orient, ces musiques ne sont pas pires que d'autres.

Ch. Tenroc.

Société Hændel. — Les efforts de cette vaillante Société Haendel qui a la jeunesse, la foi, le désir de bien faire, méritent le plus sérieux appui. Déjà on commence à le comprendre : une assistance élégante et nombreuse est venue, à la répétition et au concert, applaudir un programme aussi intéressant que bien composé.

L'*Antienne du couronnement* est dans la plus belle manière de Haendel. Sans effort, et par le magique pouvoir de ce grand décorateur musical, elle suscite la vision du pompeux et splendide cortège qui, dans le scintillement des cierges innombrables, sous les arceaux des basiliques, doit accompagner un roi au premier et mémorable jour de son sacre. Le luxe des harmonies, d'une richesse, d'une plénitude que les mots ne peuvent rendre; la pourpre des voix, chaud et vivant tissu de sonorités, l'éclat des timbres, que domine, en l'intensifiant, la strideur d'une trompette, tout cet ensemble est d'une magnificence musicale incomparable.

D'Henri Schütz, un motet pour basse solo, soutenue par quatre trombones et l'orgue, permit d'apprécier le talent de M. Branconi qui remplaça, sur-le-champ, un artiste empêché. Cette *Plainte d'Absalon*, d'un grand et beau caractère, vaudrait les honneurs d'une nouvelle audition. Mme Povla Frisch, dans un air d'*Héraklès*, se montra excellente. La voix d'un pur métal, le style plein de noblesse, de dignité, le sentiment simple, contenu et vrai, doivent être également loués chez cette remarquable artiste

Le concerto d'orgue en *sol* mineur, mit en valeur les protagonistes : MM. Borrel, bon violoniste, Choinet, violoncelliste estimé, Andlauer qui tenait le grand orgue.

Le *Te Deum de Dettingen* (1743), était la pièce de résistance. Il fut jugé, dès le premier jour, « magnifique, sublime ». La postérité ratifia ce jugement que confirme l'exécution d'aujourd'hui. Les chœurs et l'orchestre firent de leur mieux; l'interprétation du solo : *Dignare Domine*, par Mme Frisch, mérite de particuliers éloges. Félicitons M. Yvain, dont la sonorité moelleuse et souple se joue avec aisance des difficultés d'une partie de trompette plus qu'ardue, et souhaitons à M. Raugel, directeur et chef d'orchestre de valeur après de nouveaux efforts, de nouveaux succès.

M. Daubresse.

Société philharmonique. — Quatuor Rosé. On sait le succès qui accompagne chacune des séances de ces incomparables quartettistes ; la dernière n'a fait que confirmer les précédentes.

Le programme comportait trois quatuors : le troisième de Schumann, le dix-septième de Beethoven et le septante-septième d'Haydn (l'*Hymne autrichien*), trois merveilles exécutées en perfection d'art et de compréhension.

Examinons maintenant les quartettistes.

M. Rosé joue avec une profonde conviction. Toujours grave, recueilli, il est ému par la musique; on le voit, on le sent. Il est tout à la sonorité de son quatuor. Sa technique est admirable, non pas tant au point de vue de la virtuosité que de la sonorité égale, probe et distinguée. Ce n'est pas du concert, mais de la musique de chambre et de la vraie. Rien n'est sacrifié à l'effet; mais aucune difficulté n'est éludée quand il s'agit de donner à une phrase tout son caractère. Belle qualité expressive, ainsi qu'on a pu le constater dans le *Lento* de Schumann et l'*Adagio* de Beethoven. Bref, c'est un artiste convaincu.

M. Fischer, le second violon, est l'excellente réplique du chef, avec qui il échange une réplique, un trait, un staccato, comme s'il ne s'agissait que d'un même instrument. Ce n'est qu'un reflet, mais étant donnée la valeur de l'original, on juge de la qualité du reflet.

M. Ruziska, un alto extraordinaire, vigoureux sans être brutal, avec une belle qualité de son, dont il n'abuse pas. Jamais il n'affirme le timbre de son instrument au-dessus ou en dehors des autres, et pourtant on croit deviner, à la perfection de certains traits, que des quatre c'est le plus vibrant.

Enfin, M. Buxbaum, violoncelliste. Impassible et immuable dans sa base. Expressif quand il le faut, avec une légèreté d'archet surprenante et des détachés qui ont tout l'air de pizzicati. Chante avec noblesse, chaleur et mesure. A toutes ces qualités ajoutez une cohésion parfaite, une discipline rigoureuse, un sentiment profond, et vous aurez idée de la belle exécution de ce quatuor viennois dont les séances sont suivies avec tant d'intérêt par les vrais amateurs, *quorum pars parva*. . A. Goullet.

Concert Sechiari. — Au concert du 23 février, la somptueuse ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, la pimpante suite en *si* mineur, de Bach, la symphonie inachevée de Schubert et l'ouverture de la *Farce du Cuvier*, écrite d'une plume si légère par M. Gabriel Dupont. Toutes ces œuvres furent artistiquement exécutées par l'orchestre dont l'entrain ne s'est démenti à aucun moment. Dans le concerto de Bach, grand succès pour M. Moyse, flûtiste, dont les sons contrastaient avec les aigreurs du clavecin d'ailleurs fort bien tenu par M. Etlin; parfois même le clavecin paraissait remplir le rôle d'un instrument de percussion. —

Au cours de la séance, le concerto en *mi* bémol, de Beethoven, fut interprété par Mme B. Marx-Goldschmidt. — Enfin Mlle Heilbronner remporta un éclatant succès dans l'air, d'une inspiration si élevée et si fervente, de « l'Archange » dans *Rédemption*, de César Franck, ainsi que dans deux mélodies courtes et bonnes de Leo Sachs, les *Cygnes* et *Sérénade*, qui ont plu au public. La dernière dut être redite. Il ne faut pas croire que la Sérénade fut honorée d'un *bis* parce qu'elle comporte une partie de castagnettes. H. D.

— Quatre séances de musique instrumentale française moderne. — Depuis que sous le patronage de MM. A. Durand et fils ces concerts sont fondés, ils excitent chaque année la curiosité des mélomanes. Ils sont devenus une nécessité première de l'existence musicale. L'amateur y trouve de quoi satisfaire son goût pour la musique traditionnelle, et le dilettante vient y chercher les sensations inéprouvées. Des Esseintes et M. Prud'homme y prennent un plaisir extrême. Le savant arrangement des programmes leur procure des joies contraires, mais parallèles, en proposant à leur admiration des échantillons nombreux de toutes les formes variées d'un art où MM. Saint-Saëns et Debussy sont maîtres incontestés.

Ces concerts ont rendu de grands services à la musique française moderne en la faisant connaître un peu mieux et plus complètement que ne l'ont tenté jusqu'ici les entrepreneurs ordinaires de séances musicales et les artistes eux-mêmes; nous leur devons donc une affection particulière.

Puisant dans leur propre fonds d'édition, MM. Durand ont choisi les œuvres les plus caractéristiques du talent des compositeurs qu'ils représentent; c'est ainsi qu'à défaut d'ouvrages nouveaux, nous en avons entendus d'anciens déjà, que le temps n'a pas marqué de rides trop profondes. L'expérience a prouvé même, pour quelques-uns d'entre eux, que l'âge les avait épargnés, alors que de plus récents en date dénonçaient une vieillesse prématurée.

Dès la première séance nous avons applaudi une *Suite* pour piano de M. Louis Aubert, intitulée : *Sillages* et formée de trois esquisses, dont les doigts de M. Wurmser ont rendu le charme pénétrant, la jolie couleur et la poésie charmante; puis M. Fernand Pollain joua la sonate, pour violoncelle et piano de M. Louis Vierne, de qui la manière sérieuse et sévère sait être quelquefois aimable et gracieuse; enfin *Chansons et Danses*, pour instruments à vent, de M. Vincent d'Indy, apportèrent le joyeux divertissement de leurs sonorités harmonieuses dans la rigoureuse tenue d'un style clair et robuste. Le *Caprice* sur des airs danois et russes, de M. Saint-Saëns, prépara, par son agrément pittoresque, l'auditoire à goûter l'ingénieuse et subtile sonate, pour violon et piano, de M. Grovlez, dont le sentiment délicat et lyrique s'exprime avec abondance et préciosité. La jolie *Villanelle* pour cor et piano, de M. Paul Ducas; *Lied* et scherzo, pour double quintette d'instruments à vent, où M. Florent Schmitt a mis la puissance aisée de sa forte langue polyphonique et de son inspiration toujours heureuse, complétaient avec *Trois préludes* pour piano, de M. Claude Debussy, le programme de la seconde soirée; *Les Collines d'Anacapri*, *La Cathédrale engloutie*, *Ce qu'a vu le vent d'Ouest* sont pour M. Ricardo Vines des poèmes familiers que son prestigieux talent magnifie.

Le mercredi suivant, M. Debussy joua trois préludes nouveaux qui forment une suite à ceux du Premier livre; ils coulent de la même source inspirée; ils en ont la caressante fraîcheur, la légèreté capricieuse et hardie. Introduction et allegro, pour harpe, flûte, clarinette et quatuor à cordes, de M. Maurice Ravel, sont d'un art bien habile et d'une séduisante facilité. Enfin, la quatrième séance, qui débuta par une *Pastorale variée*, pour instruments à vent, de M. Gabriel Pierné et s'acheva sur le septuor de M. Saint-Saëns, nous rappela que M. Witkowski écrivit une sonate pour violon et piano, M. Debussy une *Rapsodie* pour clarinette et M. Roger Ducasse : barcarolle et *Le joli jeu du furet*, que Mme Marguerite Long et l'auteur jouèrent brillamment.

Les Concerts Durand obtinrent ainsi le succès auquel les appelaient la magnificence de leurs programmes, le choix judicieux des interprètes et la réelle valeur des œuvres. André-Lambette.

Salle Erard. — Emil Sauer peut être considéré à juste titre, sur le piano, comme le plus grand virtuose actuel. Sa maîtrise est à son apogée, et il est impossible de concevoir perfection plus grande à la fois comme mécanisme, style, sonorité. Le magnifique programme de son premier récital, le 20 février, merveilleusement interprété, a déchaîné l'enthousiasme de ses admirateurs aussi nombreux que fervents.

Pour les contenter, M. E. Sauer a dû ajouter plusieurs numéros. Je me borne à citer parmi les œuvres choisies par lui : la sonate op. 11, de Schumann, une étude et valse de Chopin, les *Méphisto-Walzer* de Liszt, un nocturne et un scherzo de Chopin, quatre préludes de Debussy. R. A.

— Il faudrait accumuler les plus hyperboliques épithètes pour donner une idée de l'enthousiasme des auditeurs de M. Emil Sauer. Trois ou quatre rappels après le moindre morceau, des fleurs, des baisers, peut-être !

Le 4 mars, à la fin de son récital, on l'a tellement rappelé qu'il a joué deux morceaux supplémentaires. Peut-être en a t-il joué dix, peut-être joue-t-il encore. J'ai, je l'avoue, perdu patience. Décidément, l'Italie et l'Espagne n'ont plus rien à nous apprendre dans cet ordre d'idées. M. Sauer a joué d'une manière parfaite les *Variations et la Fugue* sur un thème de Haendel, de Brahms (surtout la fugue), la ballade op. 47, et la berceuse de Chopin, la douzième Rapsodie de Liszt. Il joue tout parfaitement, avec style et sa technique est sans pareille. Mais n'y a-til pas une part de snobisme dans ce succès bruyant ? F. G.

— M. Diaz Albertini qui donna une séance la semaine dernière, est un violoniste de réputation consacrée et il a retrouvé un auditoire ami. Il a une belle sonorité et une remarquable sûreté d'archet. M. Widor accompagna sa deuxième sonate de violon, assez austère mais par trop longue et deux pièces pour flûte, de sa composition (M. Boisné). On fit un grand et mérité succès à la charmante pianiste qu'est Mlle Geneviève Dehelly, talent très souple. très élégant. très féminin. C'est un plaisir pour l'œil et pour l'oreille que de la voir et de l'entendre. F. Guérillot.

— Le concert de Mlle Hélène Barry a permis d'apprécier les progrès de cette artiste aussi méritante que consciencieuse. Avec ses deux partenaires : M. Andolfi, dont le violon a d'exquises sonorités, et Schneklud, l'estimé violoncelliste, elle nous a fait entendre de jolies pièces en trio, de Rameau : *La Livri*, *l'Indiscrète* furent vraiment ravissantes. *Fantasiestücke*, de Schumann, fut accompagné avec un tact, une discrétion, une jolie qualité de son tout à fait louables. En soliste, Mlle Barry interpréta la sonate op. 53 (*L'Aurore*), de Beethoven ; les difficiles transcriptions de trois *lieder* de Schubert, par Liszt, elle fut très applaudie et les *Etudes symphoniques* de Schumann qui donnèrent toute la mesure de son talent. M. D.

— Dans un programme du plus haut intérêt, M. Yves Nat a pu déployer toutes les qualités d'un virtuose accompli, doublé d'un excellent musicien. On a particulièrement admiré la délicatesse de son toucher, qui lui permet d'obtenir les nuances les plus fines et les plus variées. C'est avec un réel plaisir que j'enregistre le légitime succès de ce distingué pianiste. R. A.

Salle Pleyel. — Au cours de son deuxième concert, donné le jeudi 6 mars, la Société des Compositeurs de Musique nous a révélé une œuvre de premier ordre : le deuxième quatuor en *si* bémol de M. Maurice Emmanuel Inspiration, coupe, tonalités, développement et surtout harmonisation, tout concourt à faire de ce quatuor une œuvre vraiment originale. MM, Charot, Besnard, Lefranc et Maréchal surent admirablement triompher des difficultés qu'offrait son interprétation. Les deux « Mélodies » de M. A. Marichelle que M. Coulomb chanta délicieusement ont, à défaut d'originalité, beaucoup de charme. On peut en dire autant des « Deux trios vocaux », de M. Charles Quef que Mme Mayrand et Mlles Doerken et Vilmer, accompagnées par M. Philip traduisirent de belle façon. La « Suite pour flûte, violon et piano », de Mme Mel-Bonis, si elle manque parfois d'expression, a toujours des sonorités exquises que l'auteur et MM. Balleron et Gaillard surent mettre en valeur. Enfin une sonate pour violoncelle et piano, de M. J.-B. Ganaye, un peu froide dans sa trop grande correction, trouva en Mme et M. Feuillard des interprètes convaincus. En résumé, soirée des plus intéressantes, et par le nombre et la qualité des œuvres révélées, et par le talent des artistes qui les exécutèrent.

Paul Chatel.

— Félicitons Mlle Adeline Bailet, virtuose accomplie et remarquable musicienne, de l'interprétation qu'elle donna des diverses œuvres inscrites au programme de son récital de piano, du samedi 8 mars. La sonate op. 109, de Beethoven, huit novelettes de Schumann, trois pièces de Chopin et la « Marche militaire » de Schubert, lui permirent de montrer que les œuvres classiques n'ont pas de secrets pour elle. Elle ne fut pas moins heureuse dans la traduction d'une « Valse de concert » de M. E.-M. Delaborde et du « Deuxième nocturne », qui lui est dédié, de M. Mérini. Public nombreux et grand succès pour la charmante artiste. Paul Chatel.

Salle des Agriculteurs. — Des plus intéres santes, l'heure de musique donnée le 25 février, par Mme Irma Nordmann. Celle-ci possède une voix très pure et admirablement posée qu'elle conduit expertement. Et comme chez elle la cantatrice est doublée d'une musicienne sensible et avertie, ce fut un régal que de lui entendre interpréter les airs de Chérubin et de la Reine de la nuit quelques-uns des plus b aux *Lieder* de Schumann, Brahms et Schubert et des mélodies de Th. Dubois, G. Hue et C. Chausson. Le *Temps des Lilas*,

de ce dernier, notamment, fut rendu avec une émotion contenue qui mérite d'être soulignée. Auparavant, Mlle Laskine avait, accompagnée par l'auteur, exécuté avec grâce et légèreté la *Fantaisie* pour harpe de Théodore Dubois et l'on avait vu avec plaisir s'attaquer à la Romance en *fa* de Beethoven et au *Rondo Capricioso* de Saint-Saëns la jeune et délicate virtuosité de M. Alexandre Debruille. Acclamations et *bis* témoignèrent de la satisfaction d'un public qu'avaient enchanté la composition du programme et le talent des interprètes.

PAUL CHATEL.

— Le programme du concert donné le mardi 4 mars par Mlle Jeanne Pelletier était des plus variés. Il comprenait le quatuor no XIII de Mozart, que le quatuor Geloso interpréta d'exquise façon; le Sixième Nocturne et le Prélude en *ut* dièse mineur, de Fauré, ainsi que l'*Isle joyeuse*, de Debussy qui permirent à Mme Ringeisen Joffroy de nous faire apprécier son beau talent de pianiste; la sérénade de Beethoven pour flûte, violon et piano, où firent merveille MM. Blanquart, Geloso et Bailly: enfin des mélodies diverses de Borodine, Schubert, R. Strauss et Debussy, que Mlle Jeanne Pelletier, accompagnée par M. E.-R. Chmitz, chanta avec un art consommé.

N'oublions pas les exquises chansons françaises du XVIIe siècle où ce furent le quatuor Géloso et la flûte de M. Blanquart qui soutinrent la voix de Mlle Pelletier.

Une salle comble et très enthousiaste applaudit beaucoup tous les interprètes. PAUL CHATEL.

— Mlle Simonne Filon est une violoniste admirable. Son concert du 7 mars lui valut un triomphe. Elle possède une technique surprenante jointe à un véritable tempérament d'artiste. Elle exécuta la *Swmphonie espagnole* de Lalo, et la sonate en *la* mineur de Schumann.

Si son jeu manque parfois de style (comme dans l'andante pour violon solo de Bach), cela est peut-être dû à son très jeune âge; mais, avec le talent qu'elle possède, elle aura vite fait de se corriger de ce défaut.

Contribuèrent au succès de cette belle soirée musicale : Mlle Montjovet qui chanta d'une voix claire, vibrante et savamment conduite, trois romances de M. Louis Vierne, et Mlle Madeleine Filon qui exécuta très brillamment une rapsodie de Liszt. A. DE CHIRICO.

Salle de Photographie. — Les concerts de M. Henri Saïller attirent un public extrêmement nombreux, et celui du 4 mars a été particulièrement beau. La première partie du trio de Mlle Henriette Renié est adroitement conduite; le scherzo est léger et de belle façon, l'andante un peu décousu, le finale, voulant être brillant, en devient banal.

Mme Bureau-Berthelot, d'une voix juste mais sans beaucoup d'expression, chanta quatre petites mélodies de M. H. Maréchal.

Les trois mouvements de la sonate de M. Lucien Chevalier accompagnent trois pensées poétiques, *Autrefois*, la *Chère Silhouette* et *Aujourd'hui*. Dans *Autrefois*, les intentions du compositeur restent indéchiffrables; dans la *Douce Silhouette*, la musique devient plus aimante, mais elle n'arrive jamais à une grande vérité d'expression; dans *Aujourd'hui*, les pensées du compositeur s'agitent, frissonnent en une longue série de gammes et s'achèvent bruyamment.

Dans le quatuor de M. Roger-Ducasse on reconnaît la façon d'un musicien bien plus expérimenté et une originalité très puissante et très expressive. La ligne mélodique en est parfois un peu trop angulaire, mais toujours personnelle et savamment développée. L'adagio de ce quatuor me parut particulièrement remarquable.

Partout, dans ce programme, les exécutants, MM. Henri Saïller, Liègeois, Vieux, furent à la hauteur de leur renommée. Je complimente Mlle Henriette Renié sur son beau talent de harpiste-virtuose. A. DE C.

Salle de la Société de Géographie. — MM. Amédée Reuchsel et Maurice Reuchsel ont eu raison de nous faire entendre leurs œuvres (le 28 février). Il y a dans leurs trios, sonates et mélodies une inspiration tour à tour grave ou gracieuse mais toujours soutenue et une science de la composition qui valent d'être remarquées. On goûta particulièrement l'abondance et la puissance expressive des thèmes sur lesquels est bâti le trio pour piano, violon et violoncelle de M. Amédée Reuchsel et la manière toute classique dont ils se développent. Très séduisante aussi fut trouvée la suite romantique de M. Maurice Reuchsel, pour piano et violon, avec ses quatre paysages si pittoresques : *Crépuscule*, *Danse*, *Clair de lune*, *Feux-follets*. Les auteurs, secondés par MM. Barraine et Jurgensen, interprétèrent eux-mêmes, avec conviction et autorité, les œuvres instrumentales et méritèrent ainsi d'être doublement applaudis. Mlle Brunlet, qui possède une voix puissante et bien timbrée, était chargée de l'interprétation des pièces vocales et c'est à la satisfaction générale qu'elle s'acquitta de cette tâche périlleuse. On n'apprendra pas sans intérêt que la *Suite roman-*

tique vient de paraître chez l'éditeur Hamelle. Les deux mélodies : *Fin d'été* et *Les Lacs noirs*, si appréciés, ont été publiées par l'*Express musical* de Lyon. Quant aux trios d'Amédée et de Maurice Reuchsel, et à la sonate pour piano et violon d'Amédée Reuchsel, nous les avons déjà signalés ici.
PAUL CHATEL.

— La musique antique est en vogue. Aussi Mme Speranza Calo, pour son concert lyrique, a consacré toute la première partie de son programme aux vieux maîtres des XVIe et XVIIe siècles.

La renommée de cette noble et sincère cantatrice est déjà faite ; il me reste donc peu à dire sur elle ; j'appréciai une fois de plus les mérites de son style, surtout dans la *Farfaletta* de D. Scarlatti, où sa voix fut vraiment voltigeante.

Changeant successivement d'époque, elle chanta avec beaucoup de force et d'émotion le poème mélodique de Beethoven, *A la bien-aimée absente*, et puis du Grieg, du Debussy, du Duparc et une mélodie grecque assez curieuse de M. Calomiris. M. Henri Etlin, qui prêtait son concours à ce beau concert, fut remarquable de finesse, au clavecin, puis au piano, et dans deux morceaux de Rameau; puis il joua avec maëstria et sentiment la sonate en *mi* mineur de Chopin. M. Etlin est non seulement un virtuose, mais il possède aussi une âme sincère de musicien. Comme c'est un jeune, je lui souhaite tout le bien que son beau talent mérite.
A. DE CHIRICO.

Salle Malakoff. — Le deuxième concert donné par M. Pugno et Pollain ne l'a cédé en rien comme intérêt au premier. M. Pollain y a fait valoir de nouveau l'ampleur de son archet, la beauté de sa sonorité dans trois sonates bien différentes : l'une, ennuyeuse, de Saint-Saëns, l'autre, curieuse, de Back (violoncelle seul); la troisième, toujours séduisante, de Boëlmann.

Est-il besoin d'ajouter que M. Pugno fut pour M. Pollain un partenaire d'un rare prestige?
R. A.

— M. et Mme Georges Hos ont donné un concert, à la Schola Cantorum, vendredi 28 février, avec le concours de Mlle Blanche Selva. Cette soirée était consacrée aux vieux maîtres classiques de l'orgue et de la musique de chambre. Elle a commencé par un prélude et fugue, de Buxtehude et une toccata, de Bach, magistralement exécutés par le savant organiste de Saint-André. Puis, ce furent des sonates de Tartini, Senaillé et Sammartini, où l'archet ferme et sûr de Mme Georges Hos a été très apprécié, soutenu par le beau jeu de Mlle Blanche Selva. Admirable, du reste, de grâce et d'aisance, a été la célèbre pianiste dans les morceaux détachés, très heureusement choisis, qu'elle nous a fait entendre. Notons, spécialement, le *Rossignol en amour*, de Couperin; les menuets de Muffat ; la suite en *ré*, de Rameau, et la suite française de Bach, pages pleines de caractère et de style, où l'interprète ne le cédait pas aux compositeurs illustres du XVIIIe siècle.
J. G.

— A diverses reprises dans l'année, l'Association Valentin Häuy, rue Duroc, nous convoque à entendre « une heure de musique » par des artistes aveugles. Nous avons assisté à une de ces curieuses séances, donnée à quatre heures de l'après-midi, le jeudi 6 mars. Le trio de Schumann pour piano, violon et violoncelle, rendu par MM. Blazy, Curlié et Blondeau, commençait la séance, et a valu de chauds applaudissements à ces executants. Le reste se composait d'œuvres de l'organiste M. Louis Vierne. C'étaient d'abord des mélodies, que la jolie voix, très habilement conduite, de Mlle Germaine Chevalet a bien fait valoir (notons spécialement *le Rouet* et le *Lied d'amour* (bissé) ; puis, une sonate pour violoncelle et piano (M. Bourdeau et l'auteur), morceau intéressant, notamment par son bel *adagio*.

— L'illustre pianiste M. Paderewski se fera entendre, le mardi 29 avril, à la Société J.-S. Bach (salle Gaveau, dans le magnifique programme suivant: Fantaisie chromatique et fugue de J.-S. Bach. — Sonate op. 111 de Beethoven. — Sonate en *fa* dièse de Schumann.

— Une nouvelle association musicale vient de se fonder, celle des « Anciens prix de piano, hommes, du Conservatoire de Paris ». Elle s'est constituée à plusieurs fins : 1° pour faciliter, par des réunions mensuelles et des banquets, la rencontre de camarades qui ont intérêt à se connaître dans la vie, et à se soutenir; 2° pour créer une caisse de secours destinée aux camarades malheureux ; 3° pour ouvrir la voie à une association générale, et d'autant plus utile, qui comprendrait aussi les classes de piano, femmes, et les autres instruments. Une première réunion a eu lieu le 23 février dernier. Elle a décidé que, pour faire partie de l'Association il fallait être « premier ou second prix du conservatoire » depuis six ans au moins (1907 inclus). Le droit d'entrée, une fois pour toutes, n'est que de cinq francs. M. Francis Planté a été acclamé président d'honneur. Un comité provisoire de 12 membres administrera pour l'année 1913. Un banquet d'inauguration est fixé au 18 mars, au *Café de Paris* (avenue de l'Opéra)

Les membres du comité provisoire sont : P. Braud, I. Philipp, S. Bièra, L. Wurmser, R. Vinès, Colomer, J. Morpain, L. Lévy, A. Ferté, G. de Lausnay, Berny et Henri Schidenhelm. C'est à ce dernier, qui est secrétaire, que les adhésions devront être adressées (2, avenue Peterhof).

— L'éminent sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, M. Léon Bérard, vient de prendre une décision qui sera approuvée unanimement :

« En principe tous les auteurs vivants seront exclus des programmes des concours de fin d'année. — Pour ce qui est de la publicité des concours, M. Léon Bérard s'en tient aux dispositions prises l'an dernier et on eut lieu d'être satisfait. »

OPÉRA. — La Valkyrie, Le Crépuscule des Dieux, La Damnation de Faust, Les Deux pigeons.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana, Carmen, Le Barbier de Séville, Les Petits riens, Werther, Le Jongleur de Notre-Dame, La Fille du régiment.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Barbier de Séville, Francesca, Le Petit Duc, Carmosine, La Fille du Tambour major, La Juive.

TRIANON LYRIQUE. — Amour tzigane, Mam'zelle Nitouche, Manette, Ordre de l'Empereur, Les Dragons de Villars.

APOLLO. — Le Comte de Luxembourg.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 16 mars, à 2 ½ heures : Les Béatitudes (C. Franck). — Direct. de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 16 mars, à 3 heures : Parsifal (deuxième acte), exéc. par E. Van Dyck, Vilmos Beck, Agnès Borgo; Ouverture de Polyeucte (Dukas); Prélude à l'après-midi d'un faune (Debussy); Istar (V. d'Indy). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 16 mars, à 2 ½ heures : Suite d'orchestre (Enesco); Concerto nº 4 pour piano (Saint-Saëns), exéc. par M. Hambourg; Symphonie en *la* (Beethoven); Fantaisie chromatique et fugue (Bach), exéc. par M. Hambourg; Ouverture du Carnaval romain (Berlioz). — Direction de M. Sechiari.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — En attendant la *Fille du Far West*, de Puccini, dont la première est annoncée pour demain lundi, la direction a fait jeudi une bonne reprise de *Rhena*, l'excellent drame lyrique de MM. Michel Carré et Jean Vanden Eeden, dont le succès avait été si franc la saison dernière. L'œuvre a reparu avec la même distribution parfaite qui lui valut, la saison dernière, un triomphant accueil : Mlle Mary Béral à la voix d'or, MM. Audouin, Bouilliez et Billot, ces deux derniers tout à fait remarquables dans la belle scène de la confession. De bruyants applaudissements et de nombreux rappels ont salué encore une fois toutes les fins d'actes. Mais la salle était à moitié vide. Le musicien, M. Vanden Eeden, est un compositeur belge... Alors!

Concerts Ysaye. — Moins réussi que les précédents, ce concert Franck qui ne méritait pas du tout de s'appeler : festival. Le sublime maître belge méritait mieux que cela en vérité, et nous nous souvenons de concerts dirigés par Eugène Ysaye et Fél. Durant où, ma foi, on lui fit plus d'honneur. La merveilleuse symphonie en *ré* n'avait rien de cette belle flamme enthousiaste, de ces contrastes éloquents et justes qui, sous la direction d'Eug. Ysaye, avaient animé l'œuvre d'un bout à l'autre. Le prélude de la deuxième partie de *Rédemption* manquait absolument de mise au point et traînait long et monotone. Mais le moins réussi de tout, ce fut l'accompagnement orchestral, si important

cependant, des morceaux avec piano solo; dans les *Djinns*, cela passait encore; mais dans les *Variations symphoniques*, les accidents furent par trop flagrants. Ce n'est sûrement pas la faute de ce pianiste merveilleux, impeccable et sûr musicien qu'est M. Alfred Cortot; lui-même repêcha du reste l'orchestre à la dérive. Cet artiste si profond, si simple, si sincère, fut le seul, d'ailleurs, qui provoqua l'admiration en cette matinée. On lui fit des ovations sans nombre et ce n'était que justice. M. Cortot fut parfait. On n'en peut dire autant de M. José Lassalle, le chef d'orchestre qui nous avait habitué à de meilleures exécutions; sa direction ultra élégante ne fait pas toujours l'affaire de la musique! — Heureusement que la fin du concert fut meilleure que le début. Les pages symphoniques de *Psyché* furent délicatement rendues et le *Chasseur maudit* reçut une exécution vive et colorée.

Le programme présentait, on le voit, les aspects les plus variés de ce noble et grand génie de César Franck, mi-latin, mi-germanique et dont l'expression lyrique et harmonique fut si personnelle et sincère. Cela méritait vraiment d'être mieux mis en valeur. M. DE R.

Cercle Artistique. — Voici que Carl Friedberg, ce merveilleux « poète du piano » est revenu nous charmer par son art incomparable. Le programme était superbe, placé sous l'égide de Bach, qui figurait en premier numéro avec la Fantaisie et Fugue en *si* mineur. Venait alors Beethoven et la sonate op. 81, *Les Adieux*, un peu oubliée ici; M. Friedberg en a admirablement contrasté les trois parties, apportant dans l'expression de chacune d'elles une émotion vibrante et sincère, et une fantaisie très personnelle sans doute, mais d'un charme exquis. La chose la plus parfaite, la plus extraordinaire de ce concert, où tout était très beau du reste, ce fut l'interprétation des *Etudes symphoniques* de Schumann; quelle variété de toucher, de nuances, quel romantisme plein d'élan et de rêve tour à tour dans cette exécution parfaite; voilà qui était vraiment d'un disciple digne de Clara Schumann. Les quatre pièces de Brahms, auteur particulièrement aimé de Friedberg, ne pouvaient être mieux rendues dans leur caractère intime et toujours un peu grave. Enfin pour Chopin, il y avait tour à tour la note mélancolique, rêveuse ou héroïque qu'il fallait. Pour répondre aux ovations enthousiastes dont il était l'objet, le grand pianiste joua encore avec une grâce exquise les *Soirées de Vienne* de Schubert.

M. Friedberg une fois de plus s'est montré l'artiste complet, profond et sincère que nous avons salué dès son premier concert à Bruxelles. On ne peut souhaiter jeu plus beau et plus sûr, plus riche de charme, de flamme, de force et de caresses, de contrastes et d'harmonies. On admire sans fin. M. DE R.

Libre-Esthétique. — Parmi les éblouissements clairs, ensoleillés ou criards des impressions méditerranéennes réunies à l'exposition de la Libre Esthétique, nous avons entendu un concert de musique plutôt grave et parfois grise. Cela ne veut pas dire que le programme ne comportait pas d'œuvres de valeur; bien au contraire : à commencer par une belle sonate de Victor Vreuls, dont le *lento* surtout contient d'admirables choses, bien mises en valeur par Mme Devos-Aerts et M. Defauw. Nous aimions moins un *Renouveau*, *lied* peu printanier et peu gai du même auteur, chanté par Mme Weber-Delacre, qui mit beaucoup d'intelligence et de sentiment dans l'interprétation des *Petites litanies de Jésus*, très touchantes et simples, de P. de Bréville, ainsi que dans deux mélodies exquises de Chausson. — Le reste du programme était réservé à M. Joseph Jongen qui joua lui-même ses *Deux rondes* pour piano, bâties sur des thèmes populaires wallons, habilement et joliment développés et variés, dans la deuxième surtout. Du même auteur, il y avait aussi une sonate pour violoncelle et piano, belle par son inspiration, mais trop longuement développée, nous semble-t-il, un peu touffue et grise par endroits. Cela est sans doute admirablement écrit et fut aussi parfaitement joué par MM. Dambois et l'auteur. L'excellente interprétation de ce programme valut au concert beaucoup de succès.

Deuxième séance, le 18 mars, à 2 1/2 heures.

M. DE R.

Concerts Reuchsel. — Les deux concerts organisés par MM. Amédée et Maurice Reuchsel, à la Salle Nouvelle, ont présenté un réel intérêt, tant par la valeur des œuvres inscrites aux programmes que par le mérite de leur exécution.

La première soirée comprenait d'abord un trio et deux sonates de M. Amédée Reuchsel qui, on le sait, a surtout cultivé jusqu'ici la musique de chambre, (son septuor pour vents est bien connu en Belgique). Ce sont là œuvres savantes et personnelles, volontaires et inspirées; la polyphonie contrapuntique, avec des superpositions de thèmes, des contre-sujets renversables, des imitations canoniques, etc., y règne en maîtresse. Le trio est absolument cyclique, et rien n'est plus captivant que de suivre ses amples développements. La sonate de violoncelle a produit une vive impres-

sion ; c'est certainement un des morceaux les plus réussis du genre. Quant à la sonate piano et violon, elle s'impose par la nouveauté du plan, la richesse de la texture harmonique, l'originalité des idées-mères. Un public composé surtout d'artistes a fait un accueil chaleureux aux œuvres de M. Amédée Reuchsel, ainsi qu'à son *Poème des Cloches* (chant), suite de tableaux très joliment brossés.

De M. Maurice Reuchsel, on a fort applaudi le *Concertstück* pour violon, de tenue toute classique, faisant bien valoir toutes les ressources de l'instrument, et la *Suite romantique* pour violon et piano, composée de quatre délicates petites pièces (le *Clair de lune*, entre autres, est charmant), ainsi que des mélodies vocales.

La deuxième soirée était consacrée à M. Léo Sachs, dont les *lieder* sont à juste titre si appréciés partout. Deux groupes d'entre eux, très ciselés, très finement poétiques, furent chaleureusement applaudis ; même on bissa le *Retour près de l'aimée* et la *Sérénade*. Le trio, les sonates violoncelle et violon de M. Sachs, ont été aussi très goûtées, principalement les mouvements lents d'un caractère élégiaque assez subtil.

MM. Amédée et Maurice Reuchsel avaient pour collaborateurs une cantatrice à l'organe puissant et bien timbré, Mlle Brunlet, de Paris, et un violoncelliste bruxellois très habile, M. Van Neste.

E. D.

— L'excellente pianiste, Mlle Berthe Bernard, avait composé pour son concert un programme des plus intéressants qu'elle a exécuté avec une réelle maîtrise ; son jeu se caractérise surtout par une extrême délicatesse de toucher, une simplicité, une sobriété très grandes dans l'emploi des nuances ; du charme toujours. On a particulièrement apprécié le style de la pianiste dans le beau concerto en *ré* majeur pour piano, flûte et violon avec orchestre de J.-S. Bach, où M. Demont, flûtiste et Lambert, violoniste, furent d'excellents partenaires. — Le premier concerto pour piano (op. 15), de Beethoven est rarement joué ; on se demande pourquoi ; il est si plein de fraîcheur, d'esprit, de charme. Sous les doigts de Mlle Bernard il fut détaillé de façon vraiment exquise. Pour finir nous eûmes le concerto en *ut* mineur pour piano de Gab. Pierné. L'œuvre est agréable, bien sonnante dans son ensemble, intéressante toujours. Le court *maestoso* du début établit fermement la tonalité ; l'*allegro deciso* qui suit est avant tout une importante page *orchestrale* avec piano où ce dernier est souvent totalement étouffé par son puissant voisin, en sorte qu'on se demande pourquoi pendant ce temps, le soliste se donne tant de peine ! Dans le scherzo, c'est le contraire ; le piano est maître et de jolis effets sonores — aux instruments à vent surtout — répondent discrètement à ses thèmes et à ses traits bien mélodiques toujours. L'*allegro* final forme une excellente conclusion à ces pages d'une très fine et séduisante écriture. Mlle Bernard eut un grand succès après l'exécution de cette œuvre de virtuosité. L'orchestre était dirigé par M. Degreef qui dut être entièrement satisfait de sa brillante élève. M. DE R.

— A l'occasion de la remise des diplômes à la Scola Musicae, le directeur M. Théo Charlier avait organisé une soirée musicale dont quelques professeurs et des lauréats du dernier concours faisaient tous les frais. On y exécuta, en général fort bien, d'excellente musique dont le trio en *ré* mineur de Schumann (M. et Mme Pieltain et M. F. Charlier) et le concerto en *la* majeur pour piano, de Mozart, très finement et sûrement exécuté par une excellente élève pianiste, Mlle Rinchon. Ce furent les deux meilleures interprétations de ce concert, un peu long toutefois, mais qui avait été préparé avec beaucoup de soin. M. DE R.

— Programme trop copieux au concert donné à la Salle Nouvelle par Mlles Eugénie Buess, viololoniste, et Jeanne Loché, pianiste, avec le concours de Mlles Gabrielle Bernard, cantatrice, et Germaine Schellinx, violoniste.

Il n'était pas indispensable d'entendre la sonate pour piano et violon de Sjögren. Les concertos pour deux violons de G. Hille et H. Zilcher font, eux aussi, assez maigre figure à côté de la sonate en *sol* mineur pour deux violons de Haendel : musique de petit romantique allemand qui a un certain caractère dans la deuxième partie du concerto de Zilcher, une sorte de *lamento*.

On écoute quand même avec intérêt les combinaisons variées des deux instruments, si différentes — avec leur utilisation de la technique moderne du violon — des constants dialogues du vieux Hændel.

Souhaitons à Mlles Buess et Schellinx de rencontrer dans ce genre des œuvres de réelle valeur. On les entendra avec d'autant plus de plaisir que ces excellentes artistes ont l'habitude de présenter des interprétations soignées, musicales, bien au point, servies par une technique claire et une sonorité expressive à laquelle les nuances bien caractérisées ne sont pas étrangères. Rythme précis qu'on eût parfois aimé un peu plus souple dans la sonate de Haendel.

Mlle Jeanne Loché fit applaudir une sonorité

agréable et un mécanisme aisé en exécutant au piano le nocturne en *fa* de Chopin et *Elfenspiel* de Heyman. Mlle Bernard fit sonner sa voix généreuse dans des *lieder* de Brahms, Schumann, etc.

Franz Hacks.

— Mlle L. Desmaisons, pianiste, nous fit apprécier, mercredi, son mécanisme très brillant, un toucher énergique mais assez dur. La jeune artiste semble attacher peu d'importance à l'interprétation. C'est ainsi que dans la sonate op. 27, no 2, ce furent surtout les traits de virtuosité du finale qu'elle mit en lumière, négligeant de rendre l'expression si profondément mélancolique de l'adagio sostenuto.

La *Passacaille* de Hændel ainsi que le *Carnaval* op. 9 de Schumann furent mieux compris.

M. Frigola, violoniste, a les mêmes défauts et qualités que sa partenaire, mais plus accentués. Il semble préoccupé uniquement du mécanisme de son instrument. Les traits sont d'une clarté et d'une justesse remarquables.

La *Symphonie espagnole*, hérissée de difficultés, prise dans un mouvement très rapide, fut jouée avec aisance, ainsi que le *Chant du crépuscule* de Van Dam, le *Caprice viennois* de Kreisler et la *Danse hongroise* de Brahms-Joachim.

La séance avait débuté par la sonate pour violon et piano op. 108 de Brahms. M. Br.

— Le concert que donna vendredi dernier, à la Grande Harmonie, Mlle Terese Sarata nous permit de constater les progrès réalisés par la jeune violoniste. La technique, qui, l'an dernier, était déjà fort développée, a gagné en sûreté, le son est plus moelleux, l'interprétation aussi est plus compréhensible. Mlle Sarata joua avec M. Vantyn, la sonate en *sol* majeur de Brahms et la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. L'*andante con variazione* de cette dernière œuvre, une des plus belles manifestations du génie beethovenien fut interprété avec toute la délicatesse voulue. Mlle Sarata joua aussi un poème d'un sentiment élevé et soutenu, de V. Buffin, puis *La Clochette* de Paganini, et en *bis* une pièce très brillante, mais d'une valeur musicale nulle.

M. Vantyn se fit chaleureusement applaudir après une remarquable audition de la sonate en *si* bémol mineur de Chopin. M. B.

— Le concert donné au profit du Sanatorium populaire de La Hulpe, un peu long certes, comme la plupart des fêtes de charité, fut du moins très réussi, grâce aux excellents artistes qui prêtaient leur concours à cette soirée; parmi ceux-ci : Mlle Rollet exquise dans quelques pages de Mozart; Mme Weber dans trois *Lieder* de Schubert; Mlle Derscheid qui joua parfaitement des pièces de Chopin, et avec M. Kühner, une sonate de Mozart pour piano et violoncelle. Il y avait encore une partie déclamée dont s'était chargée Mlle Dudicourt, du Parc, et une conférence d'un caractère très spécial (Psychologie de poètes et musiciens tuberculeux), par M. le Dr Guinard de Paris. La soirée eut beaucoup de succès. M. de R.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Carmen, avec le concours de Mme Marguerite Sylva; le soir, Faust; lundi, première représentation de la Fille du Far West; mardi, Thaïs; mercredi, Carmen, avec le concours de Mme Marguerite Sylva; jeudi, la Fille du Far West; vendredi, relâche; samedi, Car- men, avec le concours de Mme Marguerite Sylva; dimanche, en matinée, Orphée, avec le concours de Mme Croiza et le premier acte de Paillasse; le soir, Mignon, lundi, en matinée, la Fille du Far West; le soir, Carmen, avec le concours de Mme Marguerite Sylva.

Lundi 17 mars.— A 8 ½ heures, à la Salle de la Grande Harmonie. séance du Quatuor Capet avec le concours du pianiste Lewis Richards; séance Schumann, quatuor no 3; sonate no 1, pour violon et piano (MM. Lucien Capet et Lowis Richarde); quinto op. 44, pour quatuor à cordes et piano.

— Mme Marie Matthyssens annonce pour lundi 17 mars, à 8 1/2 heures du soir, Salle Nouvelle, une audition d'œuvres de sa composition.

Cette séance, qui aura lieu avec le concours de Mme Madeleine Demest, cantatrice, et de MM. Robert Van Aert, baryton, Franz André, violoniste, et Carl Nyssens, violoncelliste, sera donnée par invitation.

S'adresser chez les principaux éditeurs de musique.

Mercredi 19 mars. — A 5 heures, à la salle Patria, concert spirituel de la Société Bach. Récital d'orgue par M. Henri Hermans et partie chorale, sous la direction de M. le Dr Dwelshauvers. Œuvres (antérieures à Bach), de Pachelbel, Couperin, Corelli, Frescobaldi, Hanff, dé Bruck, Martin Agricola, Samuel Scheidt.

Jeudi 20 mars. — A 8 ½ heures, à la Salle de la Grande Harmonie, dernière séance du Quatuor Capet, séance César Franck; quatuor en *ré* majeur; sonate en *la* majeur, pour violon et piano (MM. Lucien Capet et Lewis Richards); quintette fa mineur pour quatuor à cordes et piano.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'exécution des *Béatitudes*, donnée dimanche au concert de musique sacrée, a été un nouveau succès pour cette vaillante société. On sait toutes les beautés que renferme le rayonnant chef-d'œuvre de César Franck, l'émotion pénétrante qui s'en dégage, la parfaite quiétude et la noblesse du style. Ce fut une révélation pour notre public. Et nous devons en féliciter M. L. Ontrop, ainsi que les chœurs et l'orchestre de la Société, qui donnèrent une interprétation compréhensive et d'une belle foi artistique de la grande épopée musicale du maître franco-belge. Les solistes, de leur côté, firent excellente impression. Louons l'incontestable autorité de M. H. Alleurs dans les récits du Christ; le beau soprano de Mme Campredon, Mme Marie Ontrop, qui chanta d'une voix pure et expressive l'émouvant *Mater Dolorosa;* M. A. Lheureux, un ténor dont la voix est admirablement timbrée — son succès personnel fut très grand; — l'excellente basse M. Froelich, ainsi que M. Ausseau, ténor. Très belle exécution et vif succès.

Le Théâtre royal a donné mardi soir la première en Belgique de la tragédie musicale *William Ratcliff*, de Xavier Leroux. Ce ne fut pas un succès. Le livret est peu avantageux et l'intérêt de la partition ne se soutient guère. Il n'y a que le troisième acte (Les Rochers noirs) qui est à citer pour sa déclamation lyrique pressante et caractéristique. Le succès est allé exclusivement à l'interprétation, qui est très honorable. En tête de celle-ci nous plaçons M. Villette, qui fit, vocalement et scéniquement, une création remarquable du rôle titulaire. On lui fit un succès très mérité au troisième acte. Citons aussi avec éloge Mmes Doriani et Dilson, MM. Geyre, Joosten et Maréchal. Orchestre et chœurs très soigneusement dirigés par M. H. Kamm.

Le treizième concert annuel donné par la Société de Zoologie à la mémoire de Peter Benoit a remporté son succès coutumier. L'orchestre et les chœurs « Arti Vocali » ont interprété, sous la direction de M. Keurvels, l'*Hymne à l'harmonie*, le *Buls-cantate* et *Prométhée*. Mlle Buyens s'est fait applaudir dans *Souvenir* et *Ave Maria*, deux pages d'une belle expression, pour voix d'alto, chœurs de femmes et orgue et M. Daman s'est fait apprécier dans *La Mère*, un *Lied* du cycle *L'Amour dans la Vie*.

La séance du Quatuor Capet, aux Nouveaux Concerts, aura lieu mercredi 19 mars, au Cercle Artistique. C. M.

LIÉGE. — Le festival wallon, dirigé par M. Jules Debefve, fut une complète réussite. Il comportait trois pièces importantes de MM. Jongen, Smulders et Vreuls ainsi que les *Variations symphoniques* de César Franck et des compositions de Lekeu, de Vieuxtemps et de M. Eugène Ysaye, auteurs ne donnèrent certes pas l'impression d'appartenir à une hypothétique « école wallonne » mais qui, au contraire, prouvèrent que la caractéristique wallonne est l'individualisme, facilement influencé par les milieux divers où nos Wallons se trouvent transplantés.

Le *Prélude et Danse* de M. Jongen charme par la grâce mélodique, par l'orchestration scintillante, pailletée, par la variété qui en fait une mosaïque sonore. Le *Chant d'amour*, de M. Karl Smulders, impressionne par ses allures tristanesques — qui pourrait écrire une musique amoureuse sans penser à ce poème universel de *Tristan et d'Yseult?* — et la sûreté de son écriture polyphonique. Le *Jour de fête*, de M. Victor Vreuls, impose par la prégnance de ses motifs et la solidité de son architecture. La construction a la fermeté qu'on admire chez les classiques; l'harmonisation variée, la polyphonie complexe et pourtant si naturelle, si euphonique, prête à l'œuvre une couleur superbe et la rend attrayante même pour ceux qui n'en pénètrent pas toute la profondeur.

M. Cortot a joué avec le talent que tous admirent les *Variations symphoniques*, puis la sonate de Guillaume Lekeu, en collaboration avec M. Edouard Deru, dont le consciencieux talent fut très prisé. Il nous donna encore trois pièces : l'*Aria*, de Vieuxtemps, *Rêve d'enfant* et Mazurka, de M. Eugène Ysaye, un peu ténues pour trouver place dans un concert d'orchestre.

Quant à l'exécution, elle avait en tous points placé en valeur les différentes œuvres et les principales d'entre elles remportèrent un vibrant succès.

— Mme Caroline Bernard et sa très jeune fille Yvonne ont donné un premier récital de piano-violoncelle fort goûté. Six études, la sonate op 35, la Polonaise en *mi* bémol de Chopin, firent apprécier chez la mère la grâce du toucher, alliée à une virtuosité très appropriée à cet auteur. La violoncelliste mignonne brilla par sa fermeté et son joli phrasé dans la troisième sonate de Boccherini et le premier concerto de de Swert. Soirée des plus réussie; la semaine prochaine, second récital par les mêmes artistes. D. DWELSHAUVERS.

— Théâtre Royal. — La représentation de *Madame Butterfly*, donnée au bénéfice des choristes, avec le concours de Mme Edith de Lys, a obtenu mercredi soir la plus belle salle de la saison.

MM. Massart et Bruls ont tenu leurs rôles avec beaucoup d'autorité; Mlle Radino fut une touchante mousmé.

Bien entendu la triomphante Edith de Lys a reçu l'accueil le plus chaleureux, très mérité.

Elle chante délicieusement, elle joue encore mieux qu'elle ne chante. Spirituellement puérile au premier acte, elle a ensuite mis, dans ce drame de l'abandon, un sens poignant de la vie; pas d'exagération, un réalisme qui garde, dans son observation cruelle, une grandeur, une ligne de pure beauté. C. Bernard.

— Université populaire. — Mardi 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Académique, conférence sur J.-J. Rousseau et la musique au XVIIIe siècle, par M. Robert Sand, avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren et MM. Maurice Jaspar et Nicolas Radoux.

Programme : 1o a) air (Mauret); b) air (Montéclair); 2o sonate en *sol* pour flûte et piano (Marcello); 3o Couplets du Devin du village (Rousseau); 4o sonate en *mi* pour flûte et piano (Haendel); 5o a) Ariette de la belle Arsène (Monsigny); b) Récit et air de Céphale et Procris (Grétry).

VERVIERS. — Soirée très intéressante, organisée mercredi 5 mars, par Mlle Marthe Lorrain et consacrée à l'audition des œuvres de M. Victor Vreuls.

De même que celles de Guillaume Lekeu, les œuvres de M. Vreuls s'imposent par leur puissance, la profondeur des idées et leur maîtrise d'écriture. La personnalité de leur auteur s'affirme davantage chaque jour et le classe en tête de nos compositeurs wallons.

Nous avons réentendu à cette séance le trio, le poème pour violoncelle et la sonate.

Les interprètes, MM. Jaspar, Zimmer et Vrancken, nous en donnèrent des exécutions irréprochables. En musicienne accomplie, Mlle Marthe Lorrain chanta quatre mélodies, *le Renouveau*, *j'ai reposé mon âme*, *l'Automne sur la Fagne* et *le Soir*, d'un sentiment délicat, bien qu'un peu uniforme, où les tonalités périlleuses abondent.

Un franc et légitime succès fut réservé tant aux interprètes qu'à l'auteur. H.

NOUVELLES

— L'Opéra impérial de Vienne a été le théâtre d'un scandale tel que les scènes de la Cour n'en ont jamais vu. Le public viennois ordinairement si indulgent et accueillant, s'est révolté, non seulement le public des galeries, mais celui des loges et des fauteuils d'orchestre. Ce fut durant près d'une grande heure un concert d'imprécations, une avalanche de sifflets et de huées. La cause de ces incidents? L'insuffisance d'une chanteuse qui donnait Valentine dans les *Huguenots*.

Il faut dire que ceci n'a été que l'occasion qu'on attendait depuis longtemps de manifester contre le direction de M. Gregor, l'ex-directeur de l'Opéra-Comique de Berlin qui fut appelé à diriger la scène impériale de Vienne, au grand étonnement de ceux qui l'avaient vu à l'œuvre dans la capitale de l'Empire allemand. La saison dernière n'avait pas été brillante. La présente débuta plus fâcheusement encore. Troupe médiocre, mises en scène contestables, chefs d'orchestre insuffisants, manque de discipline partout. On se plaint surtout de ce que M. Gregor pratique le système dangereux des artistes en représentation pour dix ou douze soirées, système qui se concilie difficilement avec les nécessités du service d'une scène qui joue tous les soirs. Sa troupe se trouvant ainsi décapitée, aucun rôle n'est su en double. Le résultat est qu'on se trouve dans l'obligation, dès qu'un artiste est indisposé, de faire appel aux membres des théâtres de province voisins. Depuis six mois, l'Opéra vit de représentations rendues possibles par le concours d'artistes des théâtres de Graz ou de Brünn. C'est comme si on était forcé de faire venir à Paris, pour les représentations de l'Opéra, des artistes de Rouen ou de Toulouse.

Cependant le public, habitué déja à n'avoir presque plus de représentations sans le concours d'artistes de province, ne manifesta d'abord aucun mécontentement. On attendait avec impatience l'entrée de Mme Weidt dans le rôle de Valentine. Mme Weidt est une des artistes favorites du public viennois et certainement une des plus belles voix de la scène allemande. Mlle Weidt, souffrante, ne put chanter. Or, on vit entrer en scène une malheureuse artiste, tremblante d'émotion, à la voix faible, et qui ne trouvait même plus le courage de chanter juste. Pour le coup, le public, se révolta. Le premier sifflet partit des galeries, l'orchestre et les loges suivirent. Toute la salle était debout. Finalement on baissa le rideau. Le public ne connaissait même pas le nom de la pauvre remplaçante. La direction craignit alors les suites desastreuses que pourrait avoir le grand duo du dernier acte, et M. de Wymetal, régisseur général, vint annoncer que le quatrième acte se terminerait après la « Bénédiction des poignards ». C'était proprement jeter de l'eau sur le feu. Le vacarme reprit de plus belle. Le rideau ne se leva qu'à moitié, et après le chœur, la représentation prit fin. A la sortie, la police appelée en grande hâte dispersa aussitôt le public.

Le Grand Maître de la Cour, prince Montenuovo, a aussitôt demandé au directeur de l'Opéra de lui fournir un rapport détaillé sur ces événements. M. Gregor a donné sa démission qui, provisoirement n'a pas été acceptée. C'est en tous cas la fin du système des artistes en représentations.

— Au voleur ! sous ce titre notre excellent confrère le *Monde artistique* publie la note que voici :

« La piraterie yankee continue à s'exercer avec son impudence coutumière.

» Nous avons annoncé en son temps que les Américains s'apprêtaient à dépouiller, pour la seconde fois, M. Edmond Rostand. Après le marchand de saindoux de Chicago, qui prétendait que notre poète lui avait volé le sujet de son beau drame *Cyrano de Bergerac* et qui, par suite, se l'appropriait sans vergogne, sous le couvert des lois scélérates de son pays, il y a eu le fameux critique musical de New-York qui a fait un « livret d'opéra » avec le même *Cyrano*, et le chef d'orchestre Walter Damrosch qui en a écrit la partition malgré la protestation de Rostand.

» Voici qu'on nous écrit de New-York que les répétitions de ce même *Cyrano* américanisé sont commencées, mais que le kappellmeister et codirecteur du Metropolitan Opera rencontre de réelles difficultés dans le recrutement d'interprètes qui sachent chanter en anglais, la plupart des « étoiles » de là-bas étant Français, Italiens ou Allemands.

» C'est ce que dans un monde analogue à celui dont on vient de lire les exploits, on appelle la « reprise individuelle ». Décidément il n'y pas de bandits qu'à Pégomas et rue Ordener.

» Nous demandons dès maintenant, et nous porterons notre proposition devant l'Assemblée générale de la Société des Auteurs, que nous usions de représailles sévères pour toutes les productions théâtrales américaines. Le boycotage est de rigueur. Avec les voleurs de grand chemin, on ne discute pas. On les fusille ! »

C'est parfait et nous partageons l'indignation du *Monde Artistique*. Mais pourquoi notre excellent confrère n'a-t-il rien dit lorsque l'impresario d'un casino de bains de mer d'une principauté quasi-française a récemment voulu dépouiller les héritiers de R. Wagner en jouant *Parsifal* malgré leur interdiction en dépit des lois internationales ???

Aurait-il demandé que l'on fusille ce pauvre M. Gunsbourg ?

— Voici une décision judiciaire qui intéresse compositeurs et auteurs au regard de leur situation à la Société des Auteurs et Compositeurs :

M. Emile Gillet, compositeur de musique, s'était vu infliger par le conseil d'administration de la Société une amende de trois mille francs. On l'accusait d'avoir abandonné une partie de ses droits d'auteur à des chefs d'orchestre pour faire jouer ses compositions.

Il demandait à la troisième Chambre du tribunal de la Seine de dire que c'était abusivement et sans droit que cette amende lui avait été infligée, d'abord parce qu'on ne rapportait nullement la preuve des faits qu'on lui imputait, et ensuite parce que ces faits, même s'ils avaient été établis, ne constituaient pas une infraction aux statuts de la Société, qui ne prévoyaient aucune sanction.

Au nom de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, Me Olivier Jallu répondait que le seul fait, par un auteur, d'adhérer à la Société lui enlevait le droit de consentir aucun traité particulier, et que tout acte pouvant rompre l'égalité absolue qui doit exister entre tous les sociétaires constituait un manquement punissable au pacte social.

Le tribunal a décidé que l'auteur ou le compositeur, en entrant dans la Société, s'interdissait toute combinaison particulière pour se faire jouer; qu'ainsi M. Gillet avait contrevenu à cette obligation de ne pas faire, et il l'a condamné à payer les trois mille francs réclamés.

— L'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin publie un article sur Gounod traduit du français et qui a pour auteur M. Raymond Poincaré, président de la République française.

Cet article est le discours prononcé par M. Poincaré aux funérailles de Gounod au nom de la Société des Auteurs.

— Enfin, Berlin, après le plus grand nombre de grandes villes allemandes, a vu l'*Ariane à Naxos* de M. Richard Strauss, qui a été donné la semaine dernière pour la première fois à l'Opéra royal. Le succès ne paraît pas avoir été bien caractérisé. Le public ne s'est échauffé que tout à la fin de la représentation.

A l'occasion de cette première, le prix du fauteuil d'orchestre avait été porté à quarante marks.

— La prochaine vente d'autographes et manuscrits de musique organisée par Léo Lipmannssohn (Berlin, du 27 au 29 mars), contient la collection qu'avait formée le regretté Félix Mottl, en même temps que celle de l'organiste Gottschalg. Il y a des merveilles : un manuscrit de Bach (vingt-quatre préludes : le premier cahier du *Clavecin bien tempéré*) ; des esquisses de Beethoven ; quatre pages de Gluck (de la partition française d'*Orphée*) ; un air du *Tiridate* de Hændel, en partition d'orchestre,

également autographe; plusieurs pages de Mozart; le manuscrit de l'opéra inachevé de Wagner *Die Hochzeit,* ainsi que celui de son édition pour orchestre des *Marinari* de Rossini, et celui de l'esquisse de sa seconde symphonie.

On y trouve aussi un exemplaire du grand traité d'instrumentation de Berlioz, avec dédicace à Stephan Heller et diverses corrections autographes, lequel avait été donné, le 28 mars 1888, à Félix Mottl, par Ernest Van Dyck. C'est un souvenir intéressant. Le grand artiste était alors en train d'achever son éducation musicale allemande en vue des représentations de Bayreuth, pour lesquelles Mme Cosima Wagner l'avait appelé après sa création de *Lohengrin* à Paris.

— Les journaux anglais annoncent que dans le courant du mois de mai la ville de Gand recevra la visite de l'Imperial Choir de Londres. Ce « chœur impérial » est une fédération de sociétés chorales de Londres qui ne comprend pas moins de 2,000 exécutants. Il s'est fait entendre en 1910 aux fêtes de l'Exposition Shakespeare. Ces deux mille choristes dont se compose l'association se feront entendre dans la grande salle des fêtes de l'Exposition Gantoise et y exécuteront des œuvres de musique anglaise.

— La saison d'opéras ouverte à Covent Garden, il y a six semaines, sous la direction de M. Beecham, s'est close le 8 mars par une dernière représentation du *Rosenkavalier*, de R. Strauss, dont le succès paraît avoir été durable à Londres. L'œuvre était chantée par des artistes allemands sous la direction de M. Thomas Beecham. On ne sait pas quel a été le résultat de l'entreprise au point de vue financier, mais les journaux de Londres expriment l'espoir que la tentative pourra être renouvelée l'hiver prochain.

— Le grand événement de la saison théâtrale à l'Opéra de Varsovie a été la première représentation de *Mégaë*, drame lyrique en deux actes, trois tableaux, d'Adam de Wieniawski. Le livret de *Mégaë* a été tiré d'une vieille et curieuse légende japonaise par M. Synnestvedt et Adam de Wieniawsky. Cette œuvre, acclamée par les uns et très discutée par les autres, obtint cependant un succès retentissant et qui s'affirme maintenant de plus en plus notoire, puisque quinze représentations, dans l'espace de six semaines, n'en ont point diminué l'intérêt.

BIBLIOGRAPHIE

Anna De Boodt : Des *Rondes pour nos jeux;* des *Chansons pour notre âge* (Ed. Schott, Bruxelles).

Mlle De Boodt vient de publier un nouveau petit recueil de Rondes et Chansons destinées aux enfants et dont on pourra tirer le meilleur parti pour les fêtes d'école. Les sujets plaisent et conviennent aux enfants, s'adaptent à des jeux divers, suggèrent joie et bonté sans jamais moraliser ennuyeusement. La musique est très simple, souvent bien jolie et suffisamment descriptive; nous citerons notamment : Les *Petits Pierrots; le Bon vieux temps; sous l'Averse; Au Bazar; C'est Dimanche.* Des accompagnements très simples aussi, mais soignés, soulignent les chansons.

Une grande qualité de ces mélodies, c'est qu'elles sont vraiment écrites pour *voix d'enfants*, ni trop haut, ni trop bas; les rythmes sont francs et faciles; pas de difficultés tonales non plus; seulement, de-ci, de-là quelques erreurs prosodiques dans l'application du texte à la musique; cela se corrige aisément et s'évite adroitement. En somme, l'auteur a offert à la jeunesse de nos écoles un charmant petit recueil qui mérite d'être bien accueilli. M. de R.

— *Cours de haute virtuosité.* — Très au courant du grand répertoire pianistique moderne, M. L.-V. Declercq, professeur de la classe supérieure de piano à l'Académie de musique de Charleroi (Belgique), l'auteur d'une Méthode de piano et d'un Cours pratique de transposition, deux ouvrages que nous avons eu l'occasion de signaler, vient de s'adonner, avec une réussite complète, à un nouveau travail méthodique à l'intention, cette fois des pianistes en quête d'exercices spéciaux pouvant leur faciliter l'interprétation des morceaux de grande difficulté de mécanisme. Sous le patronage du Ministère des Sciences et des Arts de Belgique, M. Declercq a publié, chez les éditeurs Schott, à Bruxelles, un ouvrage important, dans lequel il a réuni une quantité de modèles de tous genres et des mieux établis, pouvant servir au développement de la virtuosité proprement dite chez les pianistes qui sauront leur consacrer, par une pratique journalière, une étude raisonnée et bien approfondie. A. O.



NÉCROLOGIE

Lundi est mort dans la maison de santé Rossini, à Paris, l'élégant baryton Morlet qui avait créé le rôle d'Escamillo de *Carmen*, au théâtre royal de la Monnaie et qui fit ensuite à l'Opéra-Comique, à Paris, la création de *la Surprise de l'Amour* et *les Noces de Fernande;* puis, abandonnant l'opéra-comique pour l'opérette, il était passé ensuite aux Bouffes-Parisiens et y avait débuté brillamment dans *les Mousquetaires au Couvent* et s'était vu confier la création du rôle de Pippo dans *la Mascotte*. Son succès y avait été éclatant; le lendemain de la première, Morlet était célèbre, et une autre création dans *Gilette de Narbonne* n'avait fait que confirmer la flatteuse opinion du public à son égard. Il avait créé encore tour à tour *Babolin* et *Femme d'amour*, aux Nouveautés; *Fanfreluche*, à la Renaissance; *le Talisman*, à la Gaîté; *le Bourgeois de Calais* et *Surcouf*, aux Folies-Dramatiques. Il n'avait guère plus de soixante-quatre ans.

M. Morlet était le père de Mlle Jane Morlet, la cantatrice qui, pendant plusieurs saisons, contribua à la vogue du Trianon-Lyrique et qu'on applaudit, cette année, à l'Opéra de Marseille.

— La semaine dernière ont été célébrées à Paris dans la plus stricte intimité, selon la volonté de la défunte, les obsèques de Mme veuve Vital-Roux, née Marie Moreau-Sainti, décédée à l'âge de 75 ans, le mardi 25 février. Fille de Moreau-Sainti, autrefois professeur et directeur du Pensionnat au Conservatoire, et de Mme Moreau-Sainti, artiste de grande valeur du Théâtre Français, elle avait, à la demande d'Auber, débuté extrêmement jeune dans *Le Cheval de Bronze*, à l'Opéra, ou elle créa ensuite *La Rose de Florence* et chanta avec le plus grand succès *La Juive* et *Les Vêpres Siciliennes*. Après avoir chanté pendant plusieurs années en Italie, elle revint en France et épousa M. Vital Roux, ingénieur de la manufacture de Sèvres. Devenue veuve, elle se voua au professorat qu'elle exerça de la façon la plus brillante. Ce fut une femme fort belle et très spirituelle et qui conserva jusqu'à la fin de sa vie les amis les plus dévoués.

— Signalons la mort de M. Henri Deshayes qui, pendant plus de trente ans, tint avec talent l'orgue de N.-D. de Grâce de Passy. Il laisse un certain nombre de compositions pour orgue d'une écriture soignée et d'un style élevé.

59me ANNÉE. — Numéro 12. 23 Mars 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Le bilan d'un grand Théâtre lyrique

AU XIXe SIÈCLE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Sur la liste que nous venons de dresser figurent, non compris Rossini, 44 compositeurs représentés par 118 ouvrages. De tout cela, que reste-t-il en 1830 ?

Commençons par écarter Pergolèse et Gluck ; *la Serva Padrona* de l'un, l'*Orfeo*, de l'autre, ne figurant point d'ailleurs parmi les œuvres données avant 1830, ne furent joués depuis que, pourrait-on dire, tout à fait accidentellement. Pour *la Serva Padrona*, sa reprise italienne ne fut guère motivée que par la fantaisie d'une « donna capricciosa », Mme Penco, son goût pour le rôle s'étant éveillé à la suite du succès que, sous la forme française, cet ouvrage venait d'obtenir à l'Opéra-Comique à l'occasion des éclatants débuts de Mme Galli-Marié. Au reste, la jolie œuvrette du compositeur napolitain bénéficiait alors d'une véritable vogue ; il avait été question de la monter aux Bouffes; cela aurait fait trois respectives *Servantes* comme on a eu parallèlement, un peu plus tard, les trois *Don Juan*. Quant à *Orfeo*, il reparaît seulement en 1889, au début de la série des représentations Sonzogno, auxquelles nous avons déjà fait allusion ; il s'agissait principalement d'y produire une interprète, Mlle Hastreiter, acclamée en Italie, mais qui ne retrouva pas à Paris le grand succès obtenu de l'autre côté des Alpes.

Laissons de côté Mozart qui, en dehors de *Don Juan*, ne fut, à partir de 1830, représenté que par *les Noces*, avec treize représentations fort espacées, et par *Così fan tutte*, repris en 1862 pour un faible total de dix soirées. De même pour Beethoven et son *Fidelio*, non joué avant 1830, donné ensuite quatre fois seulement en 1852 et six fois en 1869. alors, il est vrai, avec une interprétation hors ligne, celle de Fraschini et de Mlle Krauss. De même enfin pour Meyerbeer; son *Crociato* n'est guère qu'un spécimen curieux de sa première manière: il n'obtint en 1862 que deux représentations ; personnellement, Meyerbeer aurait plutôt souhaité qu'on oubliât qu'il était le compositeur de cet ouvrage, ainsi que d'*Emma di Resburgo*, de *Margherita d'Anjou*, tout son répertoire de jeunesse ; dans le monde musical, à une certaine date, on prétendait que lorsque Meyerbeer était absent et qu'on voulait le faire revenir à Paris, le procédé le plus simple et le plus sûr était de le menacer de remonter *le Crociato*.

Si l'on met à part, comme il est logique de le faire, ces huit pièces, que reste-t-il, en 1830, de tout ce répertoire, copieux et brillant, et qui, au moment où Rossini fit son apparition en France, n'avait encore rien perdu de son très réel attrait ? Ce répertoire comprenait, incontestablement, un certain nombre de chefs-d'œuvre en leur genre d'ouvrages typiques, fruits d'un art et d'un style qui avaient mis longtemps à mûrir. C'était une musique sans doute peu substantielle, peu chargée de matière, mais pleine de grâce et de facilité heureuse, de sensibilité discrète et délicate, parfois d'émotion fine, presque toujours de mouvement et de verve. Il est permis de regretter que tout cela ait été, en bloc et sans distinction, impitoyablement sacrifié à l'école alors nouvelle.

Rien, pour prendre un exemple, absolument rien n'a, comme on l'a vu, subsisté de l'un des trois représentants les plus fêtés de la musique italienne dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, de ce vieux Guglielmi, qui avait récupéré son ardeur juvénile pour soutenir la lutte contre ses deux rivaux plus jeunes, Paisiello et Cimarosa. Un des plus beaux fleurons ou, si l'on veut, une des perles de son répertoire, *i Due Gemelli*, encore donnés *trente-trois* fois en 1807, disparaît complètement dès 1816.

Et Paisiello ? Il ne doit un peu de « survie » — d'ailleurs bien relative et limitée — qu'à un désir analogue à celui de Mme Penco, de Mlle Krauss; princesse lyrique, elle aspirait à se produire dans un rôle enjoué, un peu comme Rachel, princesse tragique, voulant se mesurer au *Dépît amoureux*, ou comme Sarah Bernhardt abordant les rôles de Madelon et de Dorine; elle fut cause que l'on rejoua deux fois, en 1868 et en 1869, cette autre *Serva padrona* où Paisiello s'était, au surplus, montré si inférieur à Pergolèse.

De Cimarosa se maintint, encore à de trop longs intervalles, l'exquis *Matrimonio*, dont l'on conte qu'il fut à sa création à Vienne, devant Joseph II, l'objet d'une sorte de *bis* total et général, puisqu'il fallut, séance tenante, le recommencer d'un bout à l'autre. Ce charmant *Matrimonio* se joua encore en 1872 avec Mmes Penco et Alboni. Deux ans après, on reprenait *le Astuzie femminili*. Cet ouvrage élégant et spirituel, où, à cette reprise de 1874, se fit une dernière fois applaudir à Paris l'excellent *basso* Zucchini, n'avait pas reparu depuis 1815. Contentons-nous de mentionner ici l'unique représentation de la *Vestale*, de Spontini, donnée à l'Opéra, en 1909, par la troupe Italienne de la Scala, dans des conditions tout à fait exceptionnelles.

Nous arrivons aux *Dii minores* non dépourvus souvent de qualités précieuses, comme l'on s'en assure aisément en retrouvant, dans quelques recueils, telle ou telle page de l'un d'entre eux, écrite avec charme et souvent d'une excellente technique. De Fioravanti, l'on donne, en tout et pour tout, de 1842 à 1846, *quatorze* représentations des *Cantatrice villane*. De Gnecco, l'on joue de loin en loin, jusqu'en 1837, *la Prova d'un opera seria*, que, d'ailleurs, à partir de 1834, l'on ampute de deux actes sur les trois dont elle est composée. De Salieri, avec son *Tarare* transformé en *Axur*, et tant d'autres œuvres célèbres en leur temps ; d'Anfossi, à la réputation un moment très étendue et très bien établie; de Zingarelli; de Portogallo, dont nous avons étudié l'œuvre dans notre *Histoire de la Musique en Portugal;* de Mayr, rien, ce qui s'appelle rien, ne surnage. Que dire de Paër qui, lui, le maître peut-être le plus brillant, le plus incontesté de l'école italienne au début du XIXe siècle, avait eu l'ennui, comme on l'a vu, de présider, en qualité de directeur de la musique et de la scène, à la préparation des triomphes de celui qui l'annulait et l'évinçait ? Son répertoire est à vau-l'eau, y compris *Camilla*, si vantée, et cette *Griselda*, où Rossini, encore gamin, avait chanté le rôle de l'enfant.

Disparues à jamais tant de pièces débordantes de gaieté, dont les titres plaisamment pittoresques évoquent un monde analogue à celui de *la Commedia dell' arte* ou du théâtre de Goldoni et de Gozzi, une troupe bigarrée de barbons amoureux et jaloux, de coquettes rusées et félines, d'amants à sérénades, de valets peu scrupuleux, de suivantes délurées, de maris bernés, d'impresarios aux abois : *Il Matrimonio per raggiro, il Barone deluso, la Villanella rapita, l'Impresario in angustie, la Cappricciosa corretta, la Serva innamorata, la Modista raggiratrice, Oro non compra amore, la Capricciosa pentita, i Zingari in fiera*, au sujet desquels Napoléon, distrait, complimentait Paisiello d'un de ses morceaux..., qui était une intercalation d'une page de Cimarosa, *il Fanatico in Berlina, il Pazzo, per la musica, le Lagrime d'una vedova,* sans parler de tout un peuple de *Mithridate*, de *Roi Théodore*, de *Pyrrhus*, d'*Horace*, de *Pénélope*, de *Mérope*, de *Médée*, et autres illustrations historiques ou mythologiques. Une remarque assez importante doit trouver place ici : avant Rossini, une place prépondérante, par rapport à l'opéra séria, appartient à l'opéra bouffe. Rossini, lui, excelle dans ces deux genres. Il est alternativement l'homme du *Barbier* et de *Moïse*, celui de *la Cenerentola* et d'*Otello*. Mais, après lui, pour des raisons qu'il pourrait être intéressant de rechercher, le genre sérieux prédomine, et jusqu'au point d'accaparer à peu près toute la place disponible. De 1830 à nos jours, c'est à peine si sept ou huit ouvrages rentrent dans le genre franchement bouffe. Les autres, quand ils ne sont pas résolument dramatiques, ne se classent à tout le moins que dans le demi-caractère, avec une large part réservée à la sensibilité ou même à la sensiblerie, comme dans *la Sonnambula, Linda* et *Marta*.

On s'en rendra compte, d'ailleurs (les noms des auteurs rappellent ceux des œuvres) en parcourant la liste qui suit : elle complète, selon l'ordre chronologique des naissances, celle que, dans le même ordre, nous avons donnée plus haut. Elle sera le dernier usage que nous ferons de cette sorte de statistique, fort aride sans aucun doute, mais curieuse, malgré tout, car elle est éminemment suggestive.

Rossini, dont 20 ouvrages figurent sur notre liste, était né, en 1792; les 41 compositeurs postérieurs

à lui dont des œuvres figurent dans notre tableau doivent prendre rang dans l'ordre suivant :

Coppola (1793), 1 œuvre; Pacini (1796), 4; Mercadante (1797), 6; Donizetti (1797), 19; Halévy (1799), 3; V. Fioravanti (1799), 1; Gabussi (1800), 1; Bellini (1801), 7; Mela (1802), 1; Niedermeyer (1802), 1; Marliani (1805), 2; Persiani (1805), 2; Mlle Bertin (1805), 1; L. Ricci (1805) et F. Ricci (1809), 4; Nicolaï (1809), 1; Costa (1810), 1; de Flotow (1812), 3; Verdi (1813), 17; Alary (1814),2; prince Poniatowsky (1816), 2; Graffigna (1816), 1; Pedrotti (1817), 1; Graziani (1820), 2; Saint-Léon (1821), 1; Bottesini (1821), 1; Cagnoni (1828), 1; Braga (1829), 1; Mme de Grandval (1830), 1; Mattiozzi (1832), 1; Théodore Dubois (1837), 1; Bizet (1838), 1; Boito (1842), 1; Massenet (1842), 1; Villate (1851), 1; Leoncavallo (1858), 2; Puccini (1858), 3; Mascagni (1863), 2; Cilea (1863), 1; Orefice (1863), 1; Giordano (1868), 3.

Ne prenons pas congé de la statistique sans dire comment, au point de vue de la nationalité, se groupent les 86 compositeurs joués au Théâtre-Italien de 1801 à 1913 : Italiens, 63 (que nous n'énumérerons pas); Allemands, 9, Gluck, de Winter, Mozart, Mayr, Weigl, Beethoven, Meyerbeer, de Flotow, Nicolaï; Espagnols, 2, Martin y Soler et Garcia; Polonais, 1, Poniatowsky; Suisse, 1, Portogallo; Américain, 1, Villate.

C'est, pour ce qui nous regarde, au nombre de 8 que s'élèvent nos nationaux, — en y comprenant nos « nationales », car sur la liste figurent deux femmes. Nous inspirant d'un vers du *Pas d'armes du roi Jean* « Los aux dames ! » nous les nommerons tout d'abord : ce sont Mlle Bertin et Mme de Grandval. Auprès d'elles se rangent Chélard, Halévy, Saint-Léon dont le nom n'évoque ici que le souvenir d'un ballet sans importance; puis Bizet, M. Théodore Dubois et Massenet, — ces trois derniers agrégés à ce groupe d'une façon pour ainsi dire accidentelle, et représentés par trois œuvres qui font le plus grand honneur à l'école française : *les Pêcheurs de perles*, *Aben-Hamet* et *Hérodiade*.

ALBERT SOUBIES.



LE CARILLONNEUR

DE XAVIER LEROUX

à l'Opéra-Comique de Paris

« BRUGES-LA-MORTE ! » L'expression a fait fortune, car elle est spécieuse. Mais comme elle est discutable, au fond! Car enfin, lorsqu'une ville a su garder intactes ses maisons, ses rues, ses œuvres d'art, ses coutumes, toute sa poésie spéciale, elle est bien vivante encore, d'une vie plus sûre et qui ne passe pas comme les autres! Cependant, ni Rodenbach ni les personnages de ses romans n'en jugent ainsi. Leur passion pour Bruges se complaît dans l'idée de la mort; ils jouissent de leur mélancolie infinie, ils goûtent l'ombre du passé comme celle des cimetières, et pour eux, la mort suinte en quelque sorte à travers les vieilles pierres. Quant aux partisans d'une Bruges-la-Vivante, ce sont des démagogues, qui veulent transformer la ville en port de mer et qui n'ont ni foi ni art.

C'est cet antagonisme qui apparaît dans *Le Carillonneur*, un des romans les plus impressionnants de Rodenbach, pétri de passion et de détresse, et douloureux jusqu'à la vision d'horreur qui le conclut, vibrant cependant de joie populaire, de réaction bruyante et brutale. Nul plus subtilement que lui, avec plus de finesse et de séduction, n'a décrit cette ville étrangement séduisante, l'analyse des âmes le conduit à des effets d'une éloquence rare et pénétrante, le symbole explique l'action, la ville du passé transparaît dans celle du présent. Et l'on comprend qu'un musicien ait pu être tenté de rendre à sa façon ces multiples et exquises impressions. Mais on ne peut se dissimuler le danger qu'il courait en se pliant aux nécessités de la scène. La « réduction » de pareilles œuvres au théâtre est-elle possible sans dommage pour elles? On a beau dire que tout peut être porté sur la scène, il faut bien que cette transposition musicale, qui voudrait rester dans le domaine spéculatif, s'adapte à une réalisation tangible. Dès lors, c'est une série de tableaux successifs, dont il faut craindre que les uns paraissent trop lents et monotones, parce qu'ils se réduisent à de longues conversations, et que les autres rompent l'équilibre et l'harmonie générale, parce qu'ils accentuent d'une lumière trop crue des épisodes qui avaient tout à gagner à rester dans la pénombre.

*

Par parenthèse, on ne peut d'ailleurs lire sans surprise l'adaptation qu'a faite du roman en sept tableau, M. Jean Richepin. Comment ce poète, car il est poète, a-t-il adopté cette manière de texte lyrique qui semble en ce moment devenir à la mode qui n'est ni prose ni vers, qui aligne platement des phrases à peine rythmiques, tout juste assonancées, les unes de deux ou trois pieds, les autres de neuf, voire de treize et même de quinze pieds ! Comment n'a-t-il pas écrit des vers tout simplement ?

Je rappelle brièvement le sujet. Le vieil antiquaire Van Hulle a deux filles : Barbara et Godelieve. La première est d'humeur inquiète, ardente, sensuelle, méprisant les vieilles coutumes, la poésie évaporée, les traditions discrètes, toutes choses qu'adore, au contraire la cadette, timide, repliée, toute pénétrée de l'âme du passé. Entre les deux, Joris Borluut, le musicien, hésite, comme il hésitera toujours entre les deux partis, car, pour son malheur, il tient de l'un et de l'autre. Son instinct d'artiste, fidèle aux traditions, devrait le conduire droit à Godelieve, qui, sans le lui dire, se consume d'amour pour lui; ses sens l'attirent vers Barbara la violente, la frémissante, qui ose, elle, et grise d'avance.

Lorsqu'il aura obtenu la place de carillonneur (c'est le second acte), c'est d'abord en faisant entendre une exquise chanson ancienne, que méprise Barbara, qui exalte Godelieve ; c'est aussi en la modulant en une sorte d'hymne austère et ardent, qui fait peur à Godelieve, qui soulève le peuple comme un hymne à la liberté... Et toute l'âme de Joris est dans ce dualisme. Lorsque nous le retrouvons marié (au troisième tableau), la révolte commence à sourdre en lui contre la fièvre mauvaise de Barbara la vulgaire, et l'amour l'envahit, de Godelieve si pure et si innocemment séductrice. Barbara, malade, laisse la place à sa sœur. Dans sa détresse, celle-ci va se prosterner devant l'autel de la Vierge, chez les Béguines (c'est le cinquième tableau, le quatrième n'ayant montré que le danger persistant du tête à tête); mais Joris la relève et lui passe avec candeur l'anneau de leurs noces mystiques (!)

Mais cette belle sérénité dans le crime, toute consacrée qu'elle soit, ne peut durer toujours. On pense quelquefois à la vivante, à Barbara. La voici, un soir, qui revient au foyer pour mourir... (sixième tableau). Godelieve, éperdue de honte, s'enfuit pour jamais chez les Béguines. Tout à l'heure, à la procession du Paraclet, par les rues de la ville (septième tableau), elle portera la lourde croix des pénitentes, tandis que Joris, hagard, à moitié fou, la guette au passage, lit sur son visage qu'ils ne se retrouveront plus que dans la mort, et s'enfuit vers son beffroi, tandis que Godelieve, horrifiée, décrit au milieu de ses prières la vision abominable : Joris pendu à la place du battant de sa grande cloche et sonnant de son propre corps le glas funèbre qui sourdement se perçoit au loin.

— Ici, une parenthèse s'impose : entre la répétition générale et la première représentation, le tableau de l'église des Béguines a disparu. C'est un sacrifice très heureux pour le caractère de l'œuvre. La partition y perd de belles pages, comme le finale, d'une couleur très pleine, mais le drame n'est pas seulement allégé d'un hors-d'œuvre dont le goût est un peu excessif, il gagne en cohésien et en force au point de vue de la crise passionnelle qui fait le centre de ce *triptyque*. Les trois tableaux qui se passent chez Joris Borluut ne forment plus qu'un acte. Le premier est une façon de prologue, le dernier une sorte d'épilogue, encadrant de leur vie extérieure et toute dramatique l'intimité immobile de ce second acte.

J'ai laissé de côté, parce qu'en effet ce n'est qu'un hors-d'œuvre, les marques de l'antagonisme des tenants de Bruges-la-Vivante, contre ceux de Bruges-la-Morte, et les personnages de Bartholomeus, le peintre, et de Farasyn, l'avocat... A vrai dire, elles ne s'étalent pas. L'âme populaire n'apparaît guère que dans son enthousiasme pour ses cloches, dans le sentiment d'orgueil national qu'elles lui suggèrent. C'est de la sorte que vibre le second tableau, très à part ici avec sa belle couleur extérieure et chaude, son prélude ensoleillé, les mouvements de la foule aux divers carillons que le concours leur fait entendre, le ravissement paisible qu'apporte enfin le motif ancien de celui de Joris, puis l'émotion croissante, provoquée par sa marche grave, et le crescendo frémissant qui aboutit à l'ensemble final, d'un éclat vocal extraordinaire.

M. Xavier Leroux est à l'aise dans ces effets choraux, et d'autres encore sont très bien venus, par exemple pour les chants religieux du cinquième tableau. Mais c'est surtout l'évolution passionnée de l'amour inéluctable, presque démoniaque, qui s'empare peu à peu du carillonneur comme une possession, qu'il s'est appliqué à rendre ; c'est à évoquer le charme mystérieux du caractère de Godelieve qu'il s'est plu, comme d'ailleurs toute la poésie mélancolique et austère de la ville du passé. Sa musique est essentiellement expressive, souvent harmonieuse et mélodique, mais sans recherche d'autres effets que ceux qui naissent de la situation, dès lors pas toujours capable d'éviter la

monotonie des dialogues. En général, ce n'est pas l'idée mélodique qui vaut, c'est l'émotion et la vérité de l'expression.

L'orchestre y aide d'ailleurs; il achève l'impression donnée par la phrase lyrique et l'accentue. Il l' « éthérise » comme un rêve, quand c'est la poésie du passé qu'évoque l'imagination de Godelieve (au début, lorsqu'elle chante doucement sa chère ville, ou son amour ingénu; plus tard, quand sa douleur secrète vole sur les ailes du carillon de celui qu'elle aime), puis lorsque son imprudence encore innocente affole Joris en croyant le calmer (dans la jolie page qui achève le quatrième tableau). Il l'endeuille comme un glas, lorsque le remords et la peur hallucinent l'âme de la jeune fille (pendant tout le sixième tableau, si éloquent, et dans cette phrase austère de son adieu au monde, qui déjà prophétise l'horreur du dénouement), ou pour souligner la désespérance progressive de Joris. Ici, c'est une alliance fine et séduisante des cordes, des harpes, des bois, en demi-teinte, avec les cloches lointaines; là, ce sont trois notes qui se traînent, douloureuses, dans les diverses sonorités, comme au dernier acte, au moment où Joris attend la procession... L'orchestre de M. Leroux est rarement bruyant.

On a beaucoup parlé d'avance du carillon spécial établi par M. Lyon à l'usage de cette œuvre. Le clavier en est à l'orchestre, les tubes sonores au haut de la scène, actionnés par l'électricité. L'effet est un peu lointain, mais il est juste et correct, ce qui est l'essentiel.

L'interprétation est très éloquente. Mme Marguerite Carré, dont le rôle de Godelieve paraît si doux, si mesuré tout d'abord, s'épanouit peu à peu en une passion vibrante, pour atteindre enfin une émotion dramatique presque dangereuse. M. Léon Beyle, dont la belle voix donne une chaude couleur à la passion de Joris, s'élève aussi à un degré rare de désespoir et d'éloquence. Mlle Brohly incarne avec caractère l'âme farouche de Barbara, M. Vieuille est plein de vérité dans le père, MM. Boulogne et Vigneau donnent beaucoup de relief au peintre et à l'avocat. Les décors, naturellement pris sur les lieux, ont beaucoup de pittoresque. L'orchestre enfin est dirigé avec beaucoup de feu par M. Wolff. HENRI DE CURZON.



GRAZIELLA

Poème romantique en quatre actes et cinq tableaux, d'après le roman de Lamartine, par MM. H. Cain et R. Gastambide, musique de M. Jules Mazellier. Première représentation au Théâtre des Arts de Rouen.

A peu de distance de *Madame Rolland*, trop peu de distance même, le Théâtre des Arts de Rouen vient de donner *Graziella*, œuvre lyrique, la première, d'un jeune compositeur, M. J. Mazellier, qui pendant son séjour en Italie comme prix de Rome, à la Villa Médicis, a été tenté de faire revivre sur la scène les humbles héros chantés par Lamartine, après avoir parcouru lui-même ces plages ensoleillées qui s'étendent de Gaète à Sorrente.

M. Mazellier a déjà composé une légende russe, *La Roussalka*, avec laquelle il remporta son prix de Rome en 1909, une *Ouverture dramatique*, exécutée aux Concerts Lamoureux sous la direction de M. Chevillard, et une suite symphonique en cinq parties, *Impressions d'Été*, donnée à Monte-Carlo et reprise souvent, tant en France qu'à l'étranger.

Le petit poème de *Graziella*, bien qu'écrit en prose, s'étend dans les livres sept à dix des *Confidences* de Lamartine : l'auteur y décrit un épisode de jeunesse, une aventure amoureuse survenue avec une humble fille de pêcheurs, Graziella, dans un séjour qu'il fit auprès de Naples dans les îles d'Ischia et de Procida, entre ces deux golfes qui vont de Gaète à Sorrente. La passion que le poète inspire à la jeune fille est bientôt partagée, mais le poète, rappelé à Paris auprès de sa mère malade, ne tarde pas à oublier dans la vie frivole Graziella. Quant à elle, restée fidèle à sa passion sincère et profonde, elle meurt de son amour.

Rien à dire du livret que MM. H. Cain et Gastambide ont tiré de ce poème. Quant à la partition écrite par M. J. Mazellier, elle a un caractère symphonique plutôt que scénique. L'auteur, au cours de cette œuvre riche d'inspiration et de coloris, montre qu'il est en pleine possession de la technique musicale et des ressources orchestrales. La partition est parfois même trop riche : il en résulte une complexité voisine de la confusion et dont souffre en particulier l'élément vocal. Tel est le cas de la tempête à laquelle on assiste au lever du rideau et dont on aime à analyser les éléments divers, masses rugissantes des cuivres simulant l'assaut des vagues sur

les rochers, gammes chromatiques descendantes des flûtes rendant les sifflements du vent, donnant bien avec les autres instruments l'impression d'une nature où les éléments sont déchaînés; mais cela dure assez longtemps et de ce fait l'exposition de la pièce est rendue impossible aux chanteurs au milieu de cette cacophonie orchestrale. Néanmoins nous devons signaler la belle page symphonique qui caractérise l'accalmie suivant cette tempête, le lever de soleil succédant à cette nuit tourmentée, le chœur qui accompagne l'arrivée de la barque neuve offerte par le poète en remplacement de celle qui vient de sombrer, la tarentelle qui termine ce premier acte.

Beaucoup d'idées thématiques sont à noter, heureuses par leur inspiration et surtout par le développement et les déformations qu'elles subissent. Telles sont la mer, le Poète, Graziella, Andréa son grand'père, la fidélité au serment d'amour, le thème pénible, angoissant, de la mort ainsi que beaucoup d'autres.

Quelques chants et airs de danse italiens intercalés par l'auteur, apportent une note de vulgarité malgré leur saveur de terroir et la richesse harmonique dont ils ont été parés; ils déparent plutôt l'œuvre qui est, au demeurant, d'une belle tenue et de l'inspiration la plus noble.

L'interprétation de *Graziella* trouva en Mlle Marchal de l'Opéra-Comique et en M. Pascual qui incarnait le Poète, deux artistes de valeur. M. Aumônier et Mlle d'Oliveira jouant les rôles d'Andréa et de Gaëtana, grands-parents de Graziella M. Tordo interprétant le personnage de Cecco le rachitique, cousin et fiancé de Graziella, ainsi que Mlle Clouzet dans le rôle de Beppo, frère de Graziella, ne purent donner réellement la mesure de leur talent dans une œuvre où les voix doivent céder la place à l'orchestre.

A part un très joli décor de M. Rambert, représentant une vue du golfe, la mise en scène était plutôt sommaire et comme pour les chœurs on sentait une insuffisante mise au point.

Les plus vifs éloges sont dus à M. Mathieu pour la façon dont il a dirigé l'orchestre et par suite défendu l'œuvre qui ne vit que par lui.

Si *Graziella* ne doit pas, à notre avis, être appelée à faire partie du répertoire en raison des qualités scéniques qui lui manquent, nous pensons toutefois, après les fort belles pages symphoniques que M. J. Mazellier a écrites, qu'un grand avenir lui est réservé, et nous attendons sa revanche avec confiance!

PAUL DE BOURIGNY.

LA SEMAINE

PARIS

Société des Concerts (Conservatoire). — Le programme des deux concerts spirituels des Jeudi et Vendredi saints a comporté la troisième symphonie de Brahms; le concerto en *ré* mineur pour piano, de Mozart (exécuté par M. R. Pugno), celui de 1785, le plus pathétique de tous, le plus passionné, en dépit de sa virtuosité; enfin, quelques-unes des *Béatitudes* de César Franck, chantées par Mme Auguez de Montalant, MM. Altchevsky, Journet et Dupré.

Concert Lamoureux. — L'ouverture de *Polyeucte*, de M. Paul Dukas, est aussi belle pour « l'œil » que pour l'oreille. On connaît cette boutade d'un compositeur à qui l'on reprochait la complexité de son écriture : — « C'est pour l'œil », brusqua-t-il. Toute complexité mise à part, la bonne musique est, presque toujours, aussi belle à contempler, sur portées de cinq lignes, qu'à entendre; ainsi en va-t-il de l'ouverture de *Polyeucte*. Que le premier thème choisi : *do*, *fa*, *sol*, *la*, *do*, *ré*, représente le devoir, et le second : *si* bémol, *si* bécarre, *do*, *ré*, *fa*. *fa*, la passion, j'y souscris; ce qui est surtout inté essant à suivre c'est leur traitement : cette fermeté, cette sûreté d'écriture, cette netteté de présentation, cette clarté du développement. De « l'andante sostenuto » à « l'andante expressive », que scinde « l'allegro vivace », chaque détail vaut une étude et, ce que ne pourrait rendre la plus minutieuse, c'est l'effet de l'exécution d'une plénitude, d'une richesse dignes du mâle poète qui inspira le musicien.

Le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, si délicieux, paraît alors d'un art bien menu.... mais gardons-nous de gâter notre plaisir par d'inutiles comparaisons. *Istar* (V. d'Indy), affirme l'excellent *Guide du concert*, est tiré du : « VIe chant d'*Iydubar*, un des plus remarquables produits de la littérature assyrienne »; c'est aussi un des plus remarquables produits de l'école musicale française du XXe siècle. On ne l'ignore point, je n'y insiste. L'orchestre de M. Chevillard tout à Wagner, pour cette fin de séance, interpréta à ravir les *Murmures de la Forêt;* à miracle le *Venusberg* qui est vraiment un sommet d'émotion musicale.

Les première et troisième scènes du deuxième acte de *Parsifal* eurent trois interprètes de choix. M. Vilmos Beck dont le talent de chanteur est soutenu par une science musicale avertie dessina

heureusement la figure du magicien Klingsor. Mlle Borgo, en Kundry, fut vraiment admirable ; sa voix de pur acier se prête à toutes les difficultés, toutes les surprises d'une ligne vocale qui, ne connaissant pas d'obstacles, ne ménage rien (quel maltraiteur de voix que le dieu de Bayreuth), pas une hésitation, pas une défaillance, la cantatrice se dépense avec une générosité, une flamme qui la font digne partenaire de l'éminent artiste qui tenait Parsifal : j'ai nommé M. Van Dyck Il reste unique par l'accent qu'il donne à un rôle, par la noblesse qu'il lui imprime, la hauteur à laquelle il le tient, et cette force suggestive qui fait qu'au moment où nous l'entendons nous n'imaginons rien qui puisse lui être comparé. Il ne représente pas, il « est », et on l'accepte instantanément comme la lumière ou la vérité. Lohengrin, Tannhäuser ou Parsifal il reste inimitable. M. Daubresse.

Concerts Colonne. — Même programme que le dimanche précédent, c'est-à-dire les *Béatitudes* encore, mais au complet. M. Delmas a donné un relief extrême aux parties de Satan, M. Cornet-Franceschi dans celles du ténor et M. Clark dans celles du baryton, ont plu beaucoup aussi ainsi que Mmes Montjoyat et Roosevelt. Les chœurs se sont artistement comportés avec de bonnes nuances.

Société nationale de musique. — Le 398e concert de la Société (le 15 mars) comprenait quatre premières auditions : la sonate pour piano et violoncelle de M. Louis Thirion, quatre pièces pour piano de M. De Violet, quatre mélodies de M. Rhené Baton, et une suite pour piano de M. Guy de Cholet.

Je regrette de ne trouver rien de particulier à dire sur aucun de ces quatre nouveaux essais musicaux, n'y ayant pu découvrir soit une idée originale, soit une pensée musicale, soit aussi (hélas !) un trait de mélodie quelconque.

Toutefois, c'était là de la musique qui se réclamait d'un modernisme des plus avancés. Mais à force de vouloir atteindre l'originalité (voir la bizarrerie) ces compositeurs n'ont fait que répéter, plus ou moins évidemment, les procédés déjà rabâchés de certains maîtres très modernes — savoir, les intervalles de seconde répétés, les déjà si vieux accords de neuvième, la progression par tous (chère aux compositeurs novices). Il est bien regrettable que tous ces jeunes compositeurs qui, faute de talent ou d'expérience, manquent encore d'un style propre, s'obstinent, avec si peu de clairvoyance, à s'approprier les formes, la façon et les particularités de certains compositeurs qui en furent, pour ainsi dire, les inventeurs, et qui, par leur trop grande originalité, sont les moins qualifiés à former école.

Le quatuor de M. C. Chevillard clôturait la séance. Cette œuvre très belle, exécutée à la perfection par MM. Firmin Touche, Hémery, Vieux et J. Marneff, obtint un succès très vif et très mérité. A. de Chirico.

Concerts Sechiari. — Le dimanche 9 mars, M. Franz triompha dans les « Adieux à la Forêt » de *l'Attaque du moulin*, page très noble et richement orchestrée, de M. A. Bruneau, ainsi que dans l'immortel *Récit du Graal*, de R. Wagner. Sa magnifique voix si franche et si claire et son beau style lui valurent de chaleureux applaudissements. Mlle M. Franck, une toute jeune pianiste, interpréta le concerto no 20, en *ré* mineur de Mozart. Elle possède déjà une technique brillante ; mais la traduction de Mozart exige une expérience, une maturité d'esprit et d'âme qui nécessairement lui font défaut. Son talent n'offre encore que de belles promesses que le temps, nous en sommes convaincus, se chargera de réaliser.

L'orchestre nous donna une exécution soignée du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de M. Debussy, page dont la grâce fragile caresse encore l'oreille. Nous avons goûté le *Scherzo fantastique* inspiré à M. Igor Strawinski par la *Vie des abeilles*, de Maeterlinck. L'œuvre est d'une rare virtuosité orchestrale. C'est un composé de petites idées, chétives en somme, mais papillottantes, miroitantes, scintillantes qui produisent une impression d'étonnement mêlé de plaisir.

L'œuvre de résistance fut l'admirable *Symphonie* de César Franck dont le premier et le troisième temps furent excellemment rendus. Les cuivres et les cordes y montrèrent un entrain héroïque ; pourquoi l'interprétation du second temps nous a-t-elle paru monotone et même languissante !... En fin de séance, l'ouverture du *Secret de Suzanne* (première audition), page bien écrite mais d'une légèreté un peu excessive. H. D.

— Le programme du 16 mars comportait la *Suite d'orchestre* de M. Georges Enesco. Cette œuvre, qui comprend quatre parties, débute par un large unisson des cordes ; un solo de violoncelle que M. Choinet mit fort bien en valeur, marque la seconde partie ; la troisième est une belle vague mélodique ; elle s'enchaîne par un point d'orgue à la quatrième, pleine de vie mais dont le développement nous paraît manquer d'ampleur. L'œuvre, dans son ensemble, est d'un charme et d'une poésie

intenses ; la pâte orchestrale en est riche. Nous ne saurions dire quelle partie nous a plu davantage ; la seconde semble avoir eu les faveurs particulières du public qui fit une longue ovation à l'enfant chéri des dieux qu'est M. Enesco. — M. Mark Hambourg montra dans le *Concerto* n° 4 pour piano, de Saint-Saëns, une incomparable maîtrise. Sa sonorité est magnifique et son habileté technique de qualité supérieure. M. M. Hambourg exécuta seul *Toccata et Fugue* en *ré* mineur, de Bach, et dut, devant les applaudissements de l'auditoire, ajouter au programme *Fantaisie*, de Scarlatti. — L'orchestre interpréta la septième symphonie de Beethoven. Si la traduction du premier temps manqua un peu de vigueur, en revanche avec quelle soin minutieux, quelle distinction dans le style furent exécutées les autres parties ! Le concert se termina par l'ouverture du *Carnaval Romain* de Berlioz. M. Enesco conduisit l'orchestre, dirigeant tout de mémoire avec une admirable sûreté. Quels dons n'a-t-il pas ? H. D.

Salon des Musiciens Français. — Le trio de M. Tournemire — dont l'adagio est particulièrement intéressant — une sonate de piano de M. Théodore Dubois et quatre mélodies de M. Henri Lutz, nous ont paru dignes de remarque au huitième concert. Les autres œuvres ne laissent guère d'impression. La jolie voix de mezzo de Mlle Bouguet, sa bonne diction et son sentiment musical très réel ont été pour beaucoup dans le succès des mélodies de M. Lutz. *Les Heures* et *l'Orgue* sont intéressantes. F. G.

Schola Cantorum. — Quatrième concert mensuel. C'est une « histoire de la symphonie classique » tout à fait abrégée que dirigea M. d'Indy. La petite symphonie en *ut* de Fr.-X. Richter, qu'on n'avait pas encore entendue à Paris, est bien jolie. Agréable prologue aux symphonies de Haydn, des thèmes amusants et quelques jolies surprises d'orchestre. Nous eûmes, en outre, une symphonie en *ré* de Haydn, assez connue, puis la neuvième de Beethoven. L'orchestre y fut presque très bon, les chœurs et les solistes pleins de courage dans cette musique si terrible pour la voix. F. G.

— *Le Guide musical* a parlé de la première séance donnée par M. et Mme Ibos à la Schola. Le programme de la seconde comportait deux chorals d'orgue de Franck, deux sonates de violon (Lekeu et A. de Castillon) et des morceaux de piano joués par M. Batalla.

Inutile de dire que M. Ibos a rendu dans toute leur beauté et leur variété les chorals. Mme Ibos a une sonorité très pure et très juste, beaucoup de charme. La sonate de Lekeu, un peu longue, est distinguée d'idées et empreinte d'une mélancolie qui convient au talent de l'exécutante. Celle de Castillon a de l'intérêt, bien qu'elle semble une œuvre de jeunesse et que trop souvent piano et violon soient à l'unisson. M. Batalla joua à merveille l'*Etude en forme de valse* de Saint-Saëns et les amusants *Minstrels* de Debussy. F. G.

Salle Erard. — Mlle Nicole Auckier, prix de harpe de 1910, a donné le 7 mars un concert d'une grande beauté sonore. Elle a le don d'évoquer les larges et amples harmonies de cet instrument unique, inimitable et incomparable quoi qu'on fasse. Les *Fantaisies* de Saint-Saëns et de Galeotti, la *Sérénade espagnole* de Staub (adaptée par elle), l'*Impromptu* de Fauré, l'*Invocation à Bouddah* de Léon Moreau (avec deux flûtes), la *Fantaisie japonaise*, si pittoresque, de Henri Lutz (avec deux flûtes et cordes), ont fait le plus grand honneur à la jeune artiste. C.

— On disait dernièrement dans ce journal, en rendant compte du deuxième récital de M. Emil Sauer, qu'il serait difficile de dire le degré d'enthousiasme des auditeurs de l'éminent pianiste ; et un de nos confrères se demandait si, dans ces applaudissements sans fin, et qui vont jusqu'au trépignement, ces additions constantes de nouveaux morceaux, ces fleurs jetées, il n'entrait pas un peu de snobisme. C'est la réserve qu'il faut faire, tout en ayant la bonne foi de reconnaître que M. Sauer justifie les longs bravos, parce qu'il n'est pas seulement un étonnant virtuose, mais un vrai artiste et un vrai musicien.

La troisième séance (11 mars), qui a montré tous les déchaînements d'enthousiasme, rappels, reprises, adjonctions de morceaux, et pluie de fleurs des précédentes, a établi la haute valeur de l'artiste pour les connaisseurs sérieux, par le grand style qu'il a prêté à la merveilleuse sonate de Beethoven l'*Appassionata*, ajoutons-y l'*Impromptu* de Schubert, une sonate de Chopin, *Rêve d'Amour* de Liszt, un charmant *Rigodon* de Raff, un peu de Sauer ; tel est le bilan de cette belle audition, que les snobs ne sont pas parvenus à gâter, quoique bien encombrants. J. G.

Salle Pleyel. — L'interprétation que le quatuor Berthe Wagner donna du quatuor de M. Maurice Ravel (le 11 mars), me parut un peu indécise — surtout dans les deux premiers mouvements — et manquant parfois de cette souplesse d'ensemble qu'une œuvre si moderne de structure exige.

Le poème de M. G. Dupont fut mené avec plus de maîtrise et Mlle Cécile Deroche aidant au piano, le quatuor Wagner fit bien ressortir les coloris différents qui caractérisent chacune des trois parties de cette œuvre.

Entre-temps Mme Bureau-Berthelot chanta trois gracieuses mélodies de M. Lucien Niverd, et Mme Berthe Wagner — en soliste cette fois-ci — interpréta avec une louable recherche de style une fugue de Bach et joua très brillamment deux compositions de M. Marc Delmas. A. de Chirico.

— L'Association franco-slave de l'Université de Paris a donné, le 14 mars, un très intéressant et très original concert de musique tchèque, dont l'audition, nous a été des plus instructives. On connaît déjà le beau volume de M. Henri Hantich (Prague, et Paris, Nilsson, in-4°), consacré à la « Musique tchèque ». C'est lui qui, dans une causerie documentée, a présenté en quelque sorte les œuvres choisies et les artistes qui devaient les exécuter. Dvorak figurait avec son quatuor en *fa;* Smetana, avec une polka en *fa* dièse et une mélodie, *En rêve;* Fibich, avec sa belle page de piano, *Dans la montagne*, et une mélodie. Comme modernes, nous entendîmes V. Novak (1870), avec ses *Chansons des nuits d'hiver*, pour piano, et son *Quintette;* J. Suk (1874), avec ses morceaux de piano : *Maman* et *Le Printemps;* J. Foerster enfin (1859). avec une mélodie. Un excellent pianiste, M. Jan Herman, a interprété toutes ces œuvres avec un sens artistique très évocateur; le quatuor Lejeune, qui déjà nous révéla plus d'une page de cette école, exécuta le quintette et le quatuor; enfin Mme Lola Syrova prêta sa belle voix aux mélodies et aux chansons populaires tchèques et slovaques du programme. C.

Salle Gaveau. — Mlle Marthe Prévost a donné le 6 mars un beau concert avec orchestre, qui lui a permis de mettre en pleine valeur, dans toute l'ambaince sonore des œuvres lyriques choisies par elle, les qualités très musicales de sa belle voix. Elle a chanté ainsi des airs de Hændel et Mozart, celui de *L'Enfant Prodigue* de Debussy, et des *Lieder* de Liszt, Schubert et Duparc. M. R. Schmitz a exécuté la *Fantaisie-fugue* en *sol* mineur de Bach, arrangée par Liszt et un concerto de celui-ci; l'orchestre de M. Chevillard, l'ouverture d'*Obéron* et la *Pavane* de Fauré.

— Comme programme de réouverture, les « Concert Hasselmans » nous donnèrent d'abord deux œuvres classiques : en premier lieu *l'Héroïque*, très heureusement choisie pour cela, et en second lieu le Concerto en *mi* bémol du même maître, pour lequel le jeu souple et moelleux de Mlle Emilienne Bompard manque de cette puissance que la pédale ne donne pas.

Ensuite, très belle exécution d'*Hélène de Sparte* de M. Déodat de Severac, dont la troisième partie surtout est si bien venue! avec cette jolie phrase plaintive, sans sensible, et d'une couleur si mélancolique!

Suivait la *Légende bretonne* de M. G.-R. Simia, sur un poème d'Albert Samuel, qui avait, pour en faire ressortir les contrastes romantiques, Mme Speranza Calo! C'est tout dire...

Enfin, la grouillante *Catalonia* d'Abeniz, lumineuse et joyeuse, terminait cette très intéressante après-midi. L'association Hasselmans s'est souvenue qu'en février 1909 elle avait pu donner à l'auteur mourant la joie de voir *Catalonia* inscrite à un de ses programmes. I. Delage-Prat.

— Soirée du vendredi 14 mars : *L'Histoire de la symphonie classique.* On voit que nous sommes à la Schola Cantorum, ou l'on n'aime pas parler pour ne rien dire ni faire de la musique sans quelque but d'étude. C'est ce qui donnait son intérêt à cette belle soirée, ou l'on exécutait trois symphonies : une de l'école primitive, école de Mannheim, où le compositeur Xaver-Richter (1709-1789) fait entendre, avec un orchestre très restreint, des idées de quelque intérêt, mais d'un médiocre développement; une de Haydn, en *ré* majeur, où le vieux maître est déjà en possession de la véritable forme symphonique; et la neuvième de Beethoven (avec chœurs). L'orchestre et les chœurs de la Schola ont rendu ces diverses œuvres d'une façon remarquable. Le quatuor de chant (Mlle Pironnay, Mme Philipp, MM. Plamondon et Gebelin) a fonctionné de façon très satisfaisante; nous ne le chicanerons pas sur quelques détails.

J. Guillemot.

— Je ne saurais dire comment MM. Michael et Gabriel Kellert interprétèrent, le jeudi 13 mars, la sonate op. 69, pour piano et violoncelle, de Beethoven. Une organisation déplorable du contrôle me contraignit, en effet, à faire queue à l'entrée pendant qu'était exécutée la dite sonate; je puis heureusement constater que ces deux artistes possèdent la plus fine et délicate virtuosité alliée à un grand souci de musicalité, lorsqu'ils nous firent entendre de concert avec M. Raphaël Kellert le trio op. 110 de Schumann, M. Raphaël Kellert a les mêmes qualités que ses frères. Peut-être, cependant, eût-on pu trouver un peu de mièvrerie dans la traduction qu'il donna de la sonate pour piano

et violon de César Franck. Les trois artistes furent beaucoup applaudis. Mais le succès alla surtout à M. Franz dont l'organe généreux apparut plus robuste et plus éclatant que jamais. M. Franz chanta les « Adieux à la forêt » de l'*Attaque du Moulin*, — qui datent hélas! un peu — et le *Récit du Graal* celui-ci avec une telle ferveur qu'il dut le bisser. La salle, très enthousiaste, ne ménagea pas les acclamations au brillant ténor. PAUL CHATEL.

Salle des Agriculteurs. — Du concert donné le 8 mars par Mlles Roberti et Solas, il faut d'abord tirer hors de pair le pianiste Batalla qui exécute en maître le *Concerto brandebourgeois* (très à la mode en ce moment) de Bach, vaillamment secondé par la flûte de M. Gaubert et le violon de Mlle Solas, avec accompagnement d'un double quatuor sous la direction très artistique de M. Jemain.

Puis, ce fut de la part des deux protagonistes un étalage fastidieux de virtuosité, Mlle Cécile Solas, dans le *Trille du Diable*, sonate de Tartini, fit preuve d'une gymnastique transcendante sur le violon, en maintenant féroce, implacable, un trille, qui se perpétue tout le long du morceau, triomphe de Paganini! Mêmes acrobaties dans les *Variations* de Tartini-Kreisler, pour enfin terminer avec d'intéressantes pièces de Schumann et de Tchaïkowsky.

Mlle Roberts, délicieux soprano, n'eut garde de nous épargner l'air interminable du *Rossignol* de Hændel, avec long dialogue, trilles éperdus (encore!), en réponse à la flûte de M. Gaubert, qui s'en est donné à cœur joie. Puis vinrent quelques morceaux dits : *Familiers*, dans lesquels M. Grovlez s'est ingénié à rappeler la facture de M. Ravel célébrant la haute personnalité des animaux de *basse-cour*, sur le texte de Jules Renard. Ce fut lamentable, tout comme le *Sheherazade* de M. Ravel, en dépit du soin que prit l'auteur à réclamer le silence et le recueillement nécessaires à une œuvre d'une aussi haute élucubration!

A. GOULLET.

— Le mercredi 5 mars, la pianiste Mme Jacqueline Rahden donnait un concert avec le concours de l'Association des Concerts Sechiari. Mme J. Rahden a un talent dont les caractéristiques sont la vigueur et le brillant; peut-être eût-il été nécessaire d'y ajouter le charme dans l'interprétation du concerto de Schumann. Seule, elle exécuta avec beaucoup de verve la première *Ballade* de Chopin, *Loreley* de Seeling, *Campanella* de Liszt et *Concerto* du même maître. L'orchestre donna une vivante traduction de l'ouverture de la *Flûte enchantée*. La deuxième *Symphonie* de Saint-Saëns fut rendue avec beaucoup de soin ainsi que la *Suite-Ballet* de Rameau. Succès pour M. Sechiari et Mme Rahden. H. D.

— Les morceaux de pure virtuosité qu'exécuta à la fin du concert donné par lui, le 11 mars, M. Jean ten Have n'étaient pas tous de la qualité la plus rare. Heureusement que le brillant violoniste nous avait auparavant fait entendre la *Chaconne* pour violon seul de J.-S. Bach et avait pu ainsi donner la pleine mesure de son talent. On apprécia aussi ce dernier dans l'exécution de la sonate pour piano et violon de Veracini, et de la sonate également pour piano et violon de G. Fauré. Au piano se tenait Mme Salmon ten Have dont le jeu sûr et les délicates sonorités méritent une mention particulière. Grand succès pour les deux artistes. P. C.

— Mme Pauline de Léotard et Mlle Lucienne de Louvigny ont donné le 13 du mois, un très beau concert avec le concours dé Mlle Marcelle Demougeot, de M. Philippe Gaubert et de l'orchestre des Concerts Lamoureux.

Rarement j'ai entendu exécuter du Bach avec une si parfaite compréhension du style gothique, que dans l'interprétation donnée par Mme de Léotard, Mlle de Louvigny et M. Gaubert, du concerto en *ré* pour piano, violon et flûte, secondés en cela par l'excellent orchestre de M. Chevillard.

Mlle de Louvigny joua, en violoniste parfaite, le concerto en *sol* mineur de Max Bruch.

La voix de Mlle Demougeot est très belle et très dramatique, aussi je l'appréciai davantage dans le sombre morceau de M. Saint-Saëns *La Cloche*, que dans l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, la voix de cette cantatrice manquant un peu de cette flexibilité qui seule peut traduire les charmantes inspirations de Mozart.

Mme de Léotard, eut le bon goût de ne se produire dans aucun de ces grands morceaux « à fatigue » si chers aux virtuoses, mais en véritable artiste elle choisit ces morceaux où elle put faire admirer ses qualités remarquables de style. Après le concerto de Bach, elle interpréta l'andante du concerto en *ré* mineur de Mozart, puis le *Wedding-Cake* de Saint-Saëns, en y remportant un très beau succès.

Je tiens à dire un mot d'éloge pour le charmant petit poème de M. Gaubert *Soir païen*, chanté par Mlle Demougeot et accompagné sur la flûte par l'auteur. Cela n'est pas un de ces vagues essais de composition auxquels s'exercent parfois les virtuoses trop ambitieux, mais c'est bien une œuvre belle, poétique et sincère, due à un véritable artiste. A. DE CHIRICO.

— Continuant la série de ses concerts, Mme Jeanne Blancard donnait une soirée de musique de chambre (le 14 du mois) avec le concours de M. André Hekking.

Les deux vaillants artistes exécutèrent à merveille la sonate no 1 de Beethoven, pour piano et violoncelle, et celle de Rachmaninoff.

Puis, M. Hekking, en soliste, interpréta avec un sentiment et une grâce admirables la charmante suite ancienne de Valentini.

Mme Blancard, dont l'art est tout en mosaïque, traduisit avec une parfaite compréhension de l'esprit frankien, la placidité mystique du *Prélude, fugue et variation.*

Leur succès fut énorme — et justement.

A. de Chirico.

Salle de Géographie. — La société Beethoven avait un programme tout à fait de choix pour sa cinquième séance; aussi s'attira-t-elle un succès particulièrement chaleureux. Un quatuor de Borodine débutait, le second, en *ré*, très original, vivant, constamment intéressant, tout à fait a recommander aux amateurs de musique de chambre. Puis venait le quintette avec clarinette de Mozart, celui qui fut écrit pour Stadler et écrit avec passion, avec amour (en 1789); d'une variété et d'une invention continuelles, il contient un larghetto qui est à lui seul un des chefs-d'œuvre de Mozart et des plus caractéristiques de sa grâce incomparable, de son idéale vision sonore : c'est un foyer de lumière et de beauté que cette œuvre. Enfin, le septuor de Beethoven terminait le concert, avec sa jeunesse d'imagination et sa curiosité de forme, ses alliances amusantes de sonorités diverses, souvent à la Mozart. Exécution excellente, avec le quator Tracol (M. Tracol personnellement a eu des « réussites » tout à fait heureuses), avec M. Mimart, le remarquable clarinettiste, avec MM. Letellier, Delgrange, Boutar, cor, basson, contrebasse de la Société des Concerts.

H. de C.

Salle de Photographie. — Le dernier concert Saïller, donné le lundi 17 mars, a obtenu un succès au moins égal à celui des deux premiers. Programme des plus séduisants qui comprenait le *Quintette* de G. Fauré, la *Sonate* pour piano et violon de César Franck, des mélodies de Florent Schmitt et le *Quintette* de Schumann, substitué en dernière heure à la *Fantaisie japonaise*, de M. Henri Lutz, qui devait primitivement être exécutée. Les deux quintettes, qui font entre eux un si curieux contraste, trouvèrent en MM. G. de Lausnay, H. Saïller, Le Métayer, Vieux et J. Bedetti, des interprètes chaleureux et du plus grand talent. On ne saurait trop louer notamment la fougue dont firent preuve les quatre artistes dans le *scherzo* et l'*allegro final* du *Quintette* de Schumann; elle souleva d'ailleurs l'enthousiasme d'un public qu'avait déjà séduit la maîtrise manifestée par MM. de Lausnay et Saïller dans l'exécution de la sonate de Franck. Les mélodies de M. Florent Schmitt : *Musique sur l'eau*, *Ils ont tué trois petites filles*, *Eaux vives* et *Fleurs écloses*, sont bien belles. On apprécia surtout les parties pianistiques, vrais poèmes qu'interpréta superbement l'auteur. Mme Magda Leymonon chantait les parties vocales. Elle n'a qu'un faible volume de voix, mais sait donner aux lignes mélodiques toute leur valeur. Elle fut, elle aussi, bien applaudie.

Paul Chatel.

Salle Malakoff. — Mlle Jane Goupil a donné le 10 mars, une audition spéciale d'œuvres de M. Sylvio Lazzari.

Ces œuvres ne sont pas dépourvues de mérite, mais aussi ne marquent-elles aucune étape nouvelle dans l'évolution de la musique moderne. L'inspiration de M. Lazzari nous parait trop souvent influencée par d'autres compositeurs; cela se reconnaît surtout dans le quatuor en *la* mineur (dont l'exécution, due au quatuor Duttenhofer, me parut un peu sommaire).

Ses œuvres vocales sont empreintes de plus d'originalité et se présentent dans un style plus libre, quoique des formules wagnériennes, et parfois debussyistes, y soient parfois trop évidentes.

Mais c'est dans la sonate pour violon et piano op. 24, que sa personnalité se fait jour; cette œuvre, bien construite et bien développée, marque un progrès, or il est regrettable que dans sa ligne mélodique elle rappelle si souvent un thème bien connu du maître Saint-Saëns.

Au programme figurait aussi une scène de la *Lépreuse* dont il est superflu de reparler ici. Mlle Jane Goupil n'a pas une voix bien puissante, mais elle nuança avec beaucoup de goût les mélodies vaporeuses de M. Lazzari. M. Gabriel Paulet en fit autant.

Mlle Lily Laskine fut une harpiste très délicate dans les deux petites pièces : *Sous les branches* et *Novelette*. La sonate pour violon et piano fut interprétée à la perfection par Mlles Yvonne Astruc et Clémence Oberlé.

A. de Chirico.

— Le conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni lundi sous la présidence de M. Gabriel

Fauré, à l'effet de choisir un candidat à présenter au ministre pour la succession à la chaire d'histoire du théâtre dont fut titulaire, en ces dernières années, le regretté Louis de Gramont. C'est le nom de M. Toudouze que le conseil a décidé de présenter en première ligne. M. Hérold sera présenté en seconde ligne.

Pour ce qui est de la question du choix des scènes de concours, il a été décidé qu'une sous-commission composée des six professeurs de déclamation du Conservatoire ferait un rapport au conseil supérieur qui se réunira à cet effet.

— Les dates des premiers spectacles et concerts du Nouveau-Théâtre des Champs Elysées ont été fixées comme suit :

Lundi 31 mars : Répétition générale de *Benvenuto Celini* (Berlioz).

Mardi 1er avril : Répétition générale de *Freischütz* (Weber).

Mercredi 2 avril : Concert de musique française.

Jeudi 3 avril : Première représentation de *Benvenuto Cellini*.

Vendredi 4 avril : Première représentation de *Freischütz*.

Dimanche 6 avril : Premier concert du Festival Beethoven, sous la direction de F. Weingartner.

OPÉRA. — Samson et Dalila, Coppélia, Armide.

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon, La Tosca, Cavalleria rusticana, Les Contes d'Hoffmann, Carmen, La Traviata, Le Carillonneur (de X. Leroux, première représentation), Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Carmosine, Le Petit Duc, La Fille du Tambour major, La Juive, Don Quichotte, La Fille de Mme Angot.

TRIANON LYRIQUE. — Les Dragons de Villars, Manette, Le Diable galant (de M. Fortolis, première représentation), Si j'étais roi, Ordre de l'Empereur, Amour tzigane.

APOLLO. — La Veuve joyeuse.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — MM. Kufferath et Guidé ont pensé que notre public, si accueillant pour les œuvres de M. Puccini, désirerait ne rien ignorer de la production du plus applaudi des compositeurs actuels, et après nous avoir fait connaître *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *La Tosca* et *Madame Butterfly*, il nous ont présenté, dans des conditions non moins brillantes, *La Fille du Far-West*, dont on se rappelle l'apparition sensationnelle au Metropolitan Opera de New-York en décembre 1910.

M. Puccini avait fait choix, pour l'ouvrage dont il voulait donner la primeur au public américain, d'un sujet emprunté à un drame de M. David Belasco, auteur très populaire aux Etats-Unis, et la création de son œuvre avait été confiée à des artistes de grand renom : Caruso, Amato et Mme Destinn. Le succès fut considérable.

La saison dernière, *La Fille du Far-West* fut jouée, en italien, à l'Opéra de Monte-Carlo, et la troupe de ce théâtre vint en donner, au mois de mai, quelques représentations à l'Opéra de Paris. M. Henri de Curzon a publié ici, à cette occasion, une analyse du livret qui fait excellemment ressortir la psychologie un peu spéciale des êtres assez frustes que le drame met en présence (1).

Est-ce la nature même de ces personnages qui a conduit M. Puccini à écrire une musique très différente de celle de ses œuvres antérieures, — ou bien l'auteur de *La Bohème* a-t-il voulu montrer au public américain que les audaces des compositeurs aux tendances les plus modernistes n'étaient pas pour l'effrayer, et que lui aussi s'entendait à produire les dissonances les plus âpres, à échafauder les combinaisons harmoniques les moins... harmonieuses? A nos yeux, il n'est arrivé qu'à faire cette démonstration : c'est que l'emploi des dissonances réclame un doigté tout particulier, et que pour aboutir à des effets d'une réelle musicalité, il doit répondre à la sensibilité même du compositeur, il doit être l'expression sincère et spontanée des vibrations de son âme. Ici, au contraire, M. Puccini a fait, visiblement, violence à sa muse, et il en est résulté une œuvre au caractère le plus souvent factice et artificiel, où la musique a rarement la force expressive que l'on souhaiterait, où elle ne vient guère intensifier l'émotion que peut donner le drame lui-même.

Loin de voir un progrès dans l'utilisation de procédés si peu appropriés au tempérament artistique du compositeur, nous souhaiterions — quelles que soient nos préférences esthétiques — que dans sa prochaine œuvre, M. Puccini marquât un retour vers les inspirations, plus conformes à sa nature et à sa race, qui lui valurent ses plus retentissants et plus durables succès.

La Fille du Far-West a été éloquemment défendue par la troupe du théâtre de la Monnaie. Mme Friché a fait du rôle de Minnie une création superbe; elle a traduit excellemment tous les états d'âme

(1) Voir le numéro du *Guide Musical* des 26 mai-2 juin 1912, p. 391.

de ce personnage, chez qui la douceur n'exclut ni la volonté ni l'énergie, et dans les scènes très dramatiques du deuxième acte, elle a eu des accents qui ont soulevé la salle entière. M. Darmel a la plastique du rôle de Dick Johnson, et M. Rouard donne beaucoup de caractère à celui de Jack Rance.

Les rôles moins importants, que MM. Kufferath et Guidé n'ont pas hésité à confier à des chefs d'emplois, sont tous très bien tenus. Citons MM. Dua (Nick), Grommen (Ashby), Billot (Sonora), Ponzio (Jake Wallace), Baldous (Castro) et Mme Bardot (Wowkle).

M. Lauweryns a dirigé l'orchestre avec un tact, une souplesse, qui eussent ravi le compositeur.

Les trois décors nouveaux de M. Delescluze sont des plus pittoresques, et la mise en scène, réglée par M. Merle-Forest avec cette sûreté de coup d'œil, ce sentiment artistique qui s'affirment dans toutes ses créations, donne au plus haut point la sensation de la vie. J. Br.

Conservatoire. — Le dernier concert, à la mémoire d'Edgar Tinel, a donné du maître une audition intégrale de *Franciscus*, le plus célèbre de ses oratorios. L'œuvre mérite sa réputation. Comme Tinel lui-même l'avait souhaité, elle est au reste la meilleure de toutes celles qu'il composa. L'inspiration en est soutenue et distinguée, très élevée parfois, par endroits exubérante aussi, variée du reste, exprimant aussi heureusement l'entrain facile d'un bal que la plus haute exaltation mystique. La vie mondaine et religieuse de François d'Assise donnait d'ailleurs opportunité aux épisodes les plus variés. Edgar Tinel les a largement traités, presque avec trop d'abondance peut-on dire; malgré toute la maîtrise de l'écriture, de la forme, il y a des longueurs, notamment dans la première partie : les chœurs de fête sont admirablement mais vraiment trop copieusement développés et répétés. De même, après la mort de François, le chœur des voix angéliques, la *Lux aeterna* chanté par l'église, et enfin, la belle marche funèbre, la conclusion pourrait bien ne plus se faire attendre. Et c'est ce qui fait paraître l'œuvre très longue, malgré tant de superbes pages, dont le grand prélude, au début, synthétisant d'ailleurs l'oratorio entier; ensuite, la *Ballade de la Pauvreté*, simple et touchante; tout le grandiose début de la deuxième partie, avec le récit des ténors, qui est peut-être la page capitale de l'œuvre, tant par l'inspiration que par l'écriture. Les chœurs des forces se disputant le monde, le *Cantique au Soleil* et le *Chant de l'Amour* avec les chœurs qui suivent, sont aussi de fortes pages. Dans la troisième partie, on peut citer avant tout le chœur aux harmonies si expressives exhalant la douleur des Franciscains à l'agonie de leur maître, puis la mort de Franciscus, la marche funèbre et les pages chorales suivantes.

L'interprétation difficile de cette œuvre de vaste envergure a été bonne dans l'ensemble, pas toujours assez nuancée de la part de l'orchestre et des chœurs. Et pourquoi ceux-ci chantent-ils toujours (les dames surtout) avec une visible indifférence, à quelques rares exceptions près? Au point de vue musical et vocal, les ténors — qui à eux seuls ont une partie si importante des chœurs — laissaient souvent bien à désirer. Parmi les solistes, M. Plamondon est resté l'idéal Franciscus que nous connaissions ; M. Seguin a donné une belle allure aux chants de l'hôte et du veilleur de nuit, qu'il dit de façon si pénétrante. Mme Mellot-Joubert, MM. Ansseau et Morissens complétaient un ensemble très satisfaisant.

M. L. Dubois a dirigé avec conviction et succès l'œuvre capitale du maître Edgar Tinel.

M. de R.

Cercle Artistique. — L'audition de musique populaire de l'Angleterre aura constitué l'une des soirées les plus réussies, les plus originales surtout de la saison. D'abord par son sujet même, le folklore musical britannique étant des plus caractéristiques et des moins connus, offrant de plus une variété très grande suivant le pays d'origine des chansons, Irlande, Ecosse, Pays de Galles, Angleterre proprement dite. Dans une excellente conférence, M. Em. Cammaerts nous a dit les caractères essentiels de chacun de ces groupes, écossais, irlandais, gallois et anglais; il fait remarquer notamment combien l'inspiration musicale populaire fut plus abondante et s'est conservée plus pure et vivace dans les trois premiers groupes, tandis qu'en Angleterre elle fut condamnée et presque étouffée par le puritanisme d'abord, puis, dès le XVIIe siècle, par la faveur exclusive dont jouit l'art étranger, italien, français, allemand. Les paysans et les chanteurs populaires — sortes de minstrels — la gardèrent seuls à l'ombre, tandis que les commerçants, soldats, artistes, bourgeois et nobles n'y firent plus aucune attention. Ce n'est que depuis peu d'années que des chercheurs de mérite se sont mis en peine de la retrouver et de la recueillir avant qu'elle ne disparaisse à jamais. Les paroles sont généralement — pour les autres pays aussi — adaptées à des chansons plus anciennes.

Parmi les plus remarquables mélodies, celles

d'Irlande et d'Écosse viennent en première ligne. Qu'elles soient des chansons d'héroïsme, de détresse, de travail, d'amour, de tendresse, toujours elles gardent dans leur infinie variété une allure originale et un caractère pénétrant qui n'appartiennent à nulle autre. Citons : *Battle Hymn*, *O ye dead!*, *Famine song* (Irlande), *Skye boat song*, *John Anderson*, *The hundred pipers*, *The two sisters of Beimorie* (Ecosse). Elles furent remarquablement interprétées, chantées, mimées, jouées par deux artistes de tempérament, natures spontanées, sincères, convaincues, des plus intéressantes : Miss Jean Sterling Mackinlay, unique certainement en son genre, expressive au possible par le visage et l'attitude, et M. Allan Glen, élève de Mme Marie Bréma, un tout jeune artiste qui dit et colore admirablement le récit chanté. Les mêmes interprètes nous ont fait entendre ensuite quelques mélodies *anglaises* très curieuses, et pour finir, sous la forme d'un duo, qui traditionnellement é ait *toujours* « *joué* », la chanson populaire aux variantes nombreuses (même en France et en Belgique) : *The Keys of Heaven*. Cette soirée très originale et séduisante a valu au conférencier et aux interprètes un très grand et légitime succès.

M. DE R.

Quatuor Capet. — Voici que s'est terminé le cycle des quatuors de Beethoven, et la dernière soirée du 13 mars fut vraiment d'une incomparable beauté. On ne peut rendre avec plus de grandeur, de sublime émotion, telles pages du XIIe quatuor, dont les variations de l'*adagio cantabile*; du XVIe encore, avec cet unique *lento*, chantant et tranquillle, sans modulation, qui donne l'impression d'une haute et sereine contemplation sur un beau sommet alpestre dans la plus claire et divine des lumières. Et pour finir, c'étaient les accents pénétrants du XIVe quatuor, grand, simple, émouvant tout à la fois, et interprété de même, par des artistes dont l'abnégation, la ferveur, la conscience et le style sont un véritable exemple.

Après Beethoven, nous eûmes encore une séance consacrée à Schumann, une autre à Franck. Elles nous ont prouvé que le Quatuor Capet excellait aussi dans l'interprétation de ces maîtres très différents. Les programmes n'étaient plus exclusivement réservés au quatuor, mais comprenaient, pour chaque séance, un quatuor, une sonate pour piano et violon et un quintette avec piano. C'est M. Lewis Richards qui eut l'honneur de la partie pianistique ; disons tout de suite qu'il a su s'élever au niveau de ses partenaires, observant, vis-à-vis de l'œuvre, le même respect, la même abnégation, unissant admirablement son jeu à celui des quartettistes. Musicien sûr, artiste de goût et virtuose délicat, il a partagé le succès du quatuor désormais célèbre.

La séance Schumann, pour n'atteindre pas aux sommets de Beethoven, n'en était pas moins d'un charme rare, surtout dans le quintette, la sonate en *la* mineur, et les deux parties médianes du quatuor en *la* majeur.

La soirée César Franck nous ramena sur les sommets, et cela dès le début, avec ce merveilleux quatuor en *ré*. Impossible de mieux rendre les tendres et extatiques effusions du *poco lento* et du *larghetto*, la transparence, la légèreté, la fluidité du *scherzo* tout en sourdine et si curieux de sonorités. Pour la sonate (violon et piano), nous sommes habitués à plus de flamme et de romantisme ; l'interprétation de MM. Capet et Richards tout autre, a sa valeur et peut se comprendre. Quant au quintette, avec piano, œuvre de vaste envergure, elle fut rendue à la perfection. Ce concert a magnifiquement terminé la série de sept séances de musique de chambre qui, toutes, ont laissé une profonde impression.

M. DE R.

— Au lendemain de son triomphe au Cercle Artistique, M. Carl Friedberg a dirigé un concert où il nous présentait une de ses plus intéressantes élèves, Mlle Lonny Epstein, et une violoniste avantageusement connue à Bruxelles, Mlle Maud Delstanche. Chez la jeune violoniste nous assistons à l'épanouissement d'un beau talent. En plus d'une bonne technique, Mlle Delstanche a un joli son et beaucoup de sentiment. Que l'artiste travaille à discipliner son tempérament parfois trop fougueux, et à maîtriser ainsi une certaine nervosité dans le jeu. Une interprétation bien chantante du concerto en *mi* mineur de Nardini et celle, plus en dehors, du concerto de d'Ambrosio, qui, par des qualités très extérieures surtout, convenait parfaitement au jeu vibrant de Mlle Delstanche, lui valurent un succès très encourageant.

Quant à Mlle Epstein, ce n'est plus une élève. Musicienne accomplie, jouant avec une indiscutable autorité, elle a toutes les qualités pour se classer parmi les virtuoses du piano. Autant elle mit de charme, de délicates nuances, de poésie dans le concerto en *mi* bémol (no 22) de Mozart, autant elle joua avec fougue, brio, et un rythme merveilleux un difficile concerto d'Eug, d'Albert.

Entre la partie de musique ancienne et celle de musique moderne du programme, M. C. Friedberg tint à nous faire apprécier ses qualités de chef d'orchestre. Il fut très applaudi après l'exécution d'une *Tanz fantasie* de M. J. Weismann. Comme son titre l'indique, le morceau était écrit sur un thème-valse

à trois temps avec intermède sentimental, développé habilement en plusieurs variations dont malheureusement la dernière est aussi banale que bruyante. L'orchestre en donna une interprétation très satisfaisante et très colorée.

I. de R.

— Au dernier concert du Deutscher Gesang-Verein, le *Paradis et la Péri* de Schumann, œuvre de charme et de grâce avant tout, un peu uniforme cependant, surtout quand l'orchestre manque à l'exécution. Cela fit grand tort à ce concert qui avait ainsi plus l'air d'une bonne répétition générale avec piano. Les chœurs qui ont travaillé soigneusement manquent malheureusement d'équilibre; le groupe des ténors et des basses est vraiment trop faible, en regard de celui des dames. A signaler pourtant la délicatesse de nuances, toujours difficilement obtenue, du chœur des *Génies du Nil* et des *Houris* particulièrement (soprano et alto divisés). L'ensemble des solistes était satisfaisant, sans plus; la Péri (Mlle Fries), soprano au timbre agréable, a par malheur souvent le défaut d'une mesure aussi « flottante » que l'être qu'elle avait à représenter; Mlle Tiny Debüser a chanté avec goût la partie d'alto et quelques pages de mezzo dont le numéro *15*, *Verlassener Jüngling*, dans une demi-teinte charmante. Par contre, dans les *forte* c'est parfois un peu dur et inutilement appuyé. M. Eg. Taby s'est bien acquitté de la partie assez importante du ténor et M. Em. Vander Borght, d'une voix superbe a chanté les belles pages de la basse (troisième partie surtout). M. Félix Welcker dirigeait. Le piano tenu par MM. Goeyens et Ledeganck ne remplaçait guère l'orchestre indispensable.

M. de R.

— M. Jaques-Dalcroze en personne est venu nous donner une démonstration de sa méthode comprenant une partie de gymnastique rythmique, d'exercices purement musicaux, enfin de plastique animée et rythmée. Un groupe d'une douzaine d'élèves ont été les exemples vivants et très séduisants des leçons et théories si ingénieuses du professeur genevois. Il y a d'excellentes choses à retenir de cet enseignement qui doit avant tout, ainsi que le disait M. Dalcroze lui-même dans une causerie préliminaire, être *lent* et *progressif*, ce qu'on oublie trop souvent. Les exercices développant les facultés auditives auront particulièrement frappé l'attention des musiciens. En général, du reste, la démonstration (gymnastique rythmique, ravissantes évolutions plastiques) fut des plus réussies et obtint un chaleureux succès.

M. de R.

— Dimanche dernier, en l'hôtel de M. et Mme Haardt, intéressante matinée musicale consacrée aux œuvres de M. Jaques-Dalcroze. On connaît le genre de l'ingénieux initiateur de la gymnastique rythmique et ses courtes compositions lyriques, d'une grâce toute française et qui, par le tour mélodique comme aussi parfois par la symétrie voulue de la phrase, rappellent à s'y méprendre l'ancienne chanson provinciale française.

Moins à l'aise dans l'évocation des vastes ou rudes paysages, Jaques-Dalcroze trouve, en revanche, la note délicate et tendre qu'il faut dans la peinture des émotions simples et discrètes; il est notamment le musicien attitré de l'âme enfantine. On a vivement apprécié et applaudi les amusantes rondes d'enfants (saynètes à deux ou à trois personnages, où le chœur remplit le rôle du chœur dans le théâtre antique...), une série de mélodies dites avec beaucoup de goût par Mme Dalbert, des chœurs de tout genre dont quelques-uns, comme le *Cœur de ma mie*, sont célèbres, et où le compositeur tire le plus heureux parti de cet appareil ingrat qu'est l'ensemble à voix égales.

Dans la deuxième partie, Mlle Viceroy, MM. Ponzio et Dognies ont joué avec la vivacité et l'entrain qu'il fallait *Le Bonhomme jadis*, petite comédie musicale aux mélodies pleines de verve. Entre les deux parties, Mlle Roggen a fait quelques démonstrations de gymnastique rythmique qui ont, comme toujours, vivement frappé l'assistance.

E. C.

— Très réussie l'audition donnée à la Grande Harmonie, par les Artisans Réunis. La brillante phalange a interprété avec une remarquable maîtrise *Dieu* de Radoux, la *Ville Blanche* de la Tombelle, le *Lundi bleu* de Kucken et *l'Invasion* de Dethier. Il serait difficile de trouver des chanteurs mieux disciplinés; ils ont été acclamé. L'octuor *Roland de Lattre* a obtenu le plus vif succès dans l'interprétation de chansons du xve et du xvie siècles, et l'on a fait fête aux solistes de mérite que sont Mlle Couturier, Hutse et M. Teirlynck.

— On entendra prochainement, à Bruxelles, un chœur d'exceptionnelle valeur : c'est le *Domchor*, c'est-à-dire le chœur de la cathédrale de Berlin, aussi parfait en son genre que le chœur fameux de la Chapelle impériale russe. Le *Domchor* de Berlin donnera une audition à la salle Patria, le dimanche 30 mars, à 2 1/2 heures de l'après-midi. Ce chœur, le plus parfait qui existe en Allemagne, est dirigé par M. Hugo Rüdel. Appelé par Joachim à faire partie du corps professoral du Conservatoire de Berlin, M. Rüdel devint peu après directeur des chœurs de l'Opéra impérial, et c'est dans ces fonctions que se révéla sa vraie vocation,

car ce chœur arriva rapidement à une perfection qui lui permettait de donner avec succès des concerts *a capella*. En 1906, Mme Cosima Wagner appelait M. Rüdel comme successeur de Julius Kniese à la direction des chœurs de Bayreuth; en 1909 M. Rüdel fut appelé par l'empereur Guillaume à la direction du chœur de la Chapelle impériale et de la cathédrale. Le chœur comprend vingt voix d'hommes et quatre vingts voix d'enfants.

— Quinze des meilleurs élèves de M. Marchot, le distingué professeur de notre Conservatoire, donneront les 5 et 12 avril deux concerts de violon à la salle Erard. Ces concerts se donneront par invitation.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Orphée, avec le concours de Mme Croiza et le premier acte de Paillasse; le soir, première représentation (reprise) de Mignon; lundi, en matinée, la Fille du Far-West; le soir, Carmen, avec le concours de Mme Marguerite Sylva; mardi, Hamlet; mercredi, Mignon; jeudi, la Fille du Far-West; vendredi, Hänsel et Gretel et Kaatje; samedi, Madame Butterfly et Hopjes et Hopjes; dimanche, en matinée, Hänsel et Gretel et Kaatje; le soir, La Fille du Far-West.

Dimanche 30 mars. — A 2 1/2 heures, à la salle Patria, concert donné par le Kaiserlicher Hof- und Domchor, Berlin, Chœur Impérial de Berlin (100 exécutants), sous la direction de M. Hugo Rüdel, et avec le concours de Mlle T. Debüser, cantatrice, de Düsseldorf.

Vendredi 4 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, récital de piano, donné par Mlle Mary Olson.
Location à la maison Breitkopf

Samedi 5 avril. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, concert de violon donné par invitation par M. Marchot et ses élèves : Mlles Chester, Nash, Schellinx; MM. Baulin, Cnappelinx, Delwiche, De Meester, Eustathiou, Hoogstoel, Kainarski, Margolis, Pallarès, Rietti, Vidal, Wethmar.

— A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donnée par Mlle Germaine Lievens.
Places chez Breitkopf.

Lundi 7 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, deuxième récital de piano donné par M. Severin Eisenberger.
Location à la maison Schott frères.

Mardi 8 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle nouvelle, récital de piano donné par Mlle Eug. Doehaerd.
Location à la maison Schott frères.

Mercredi 9 avril. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme Henriette Eggermont, pianiste. Au programme : Bach, Beethoven, Schumann, Fauré, Chopin, Gilson, Adolphe d'Hulst.
Places chez Breitkopf et Härtel.

Vendredi 11 avril. — A 8 1/2 heures, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, quatrième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de Mlle Louise Derscheid, pianiste. Au programme, œuvres de Joh. Brahms : quatuor en *si* bémol majeur op. 67; trio en *ut* mineur op. 101; quintette à deux altos en *sol* majeur op. 111.
Location à la maison Breitkopf.

Samedi 12 avril. — A 8 1/2 heures du soir, à la Salle Nouvelle, séance Bach-Schumann-Brahms, donnée par Miss Gladys Mayne.
Billets chez Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La première en Belgique, des *Joyaux de la Madone* a eu lieu samedi dernier, avec un vif succès, au Théâtre Lyrique. M. Ermano Wolf-Ferrari, qui est l'auteur du scénario et de la musique de cet opéra en trois actes, s'est inspiré de la vie et des mœurs du peuple napolitain. On a déjà, précédemment, fait ressortir les affinités du talent de M. Wolf-Ferrari avec les écoles allemandes et italiennes, affinités dues à son éducation et à son ascendance directe. Dans les *Joyaux de la Madone* c'est bien la manière des véristes italiens qui domine, tant scéniquement que musicalement, avec son action rapide et variée, violente et passionnée, sa partition qui traduit intimement le drame avec ses phrases ardentes et largement mélodiques, la richesse colorée des détails et, de-ci de-là, l'emploi des mandolines qui ajoutent encore à la couleur locale. Celle-ci est surtout apparente au premier acte, qui nous montre l'animation pittoresque de Naples. Le deuxième, le jardin de Carmela, et le troisième, la Camorra, sont plus essentiellement dramatiques et sensuels. En résumé, si l'ouvrage de M. Wolf-Ferrari ne donne pas toujours entière satisfaction au point de vue purement artistique, il faut reconnaître qu'il est très scénique, avec des qualités d'oppositions et de réalisme qui assurent son succès. Aussi l'accueil fut-il très chaleureux à la première.

M. Fontaine avait entouré la mise en scène des *Joyaux de la Madone* des soins les meilleurs. Les décors sont d'une remarquable réalisation, celui du premier acte, une place publique à Naples, en particulier, est très lumineux, et l'interprétation a de sérieux mérites. Mme Cuypers est une ardente Maliella, M. Daman a du caractère en Rafaelo et M. Bol (Genarro) quoique très consciencieux, eut de fâcheux moments. Citons enfin Mlle Beyens, qui chanta correctement le rôle assez court de la mère. Chœurs et orchestre fort bien disciplinés.

Le public des concerts de la Société de Zoologie a acclamé, la semaine dernière, Mme B Kacerovska, l'admirable cantatrice du Théâtre National de Prague qui a chanté deux *Lieder : Der Erlkönig*, de Schubert et *Die drei Zigeuner*, de Liszt, et la *Mort d'Yseult*, de R. Wagner. Comme page d'orchestre, la symphonie en quatre tableaux *Manfred*, une œuvre très inégale de Tschaïkowski.

Aux Nouveaux Concerts, les deux dernières séances de la saison ont présenté le plus vif intérêt. Lundi, au cinquième concert symphonique,

M. Carl Flesch, violoniste, a joué, d'admirable façon, le *Concerto* de Beethoven, un *Aria* de Lotti et un *Caprice* de Paganini. Le jeu est d'une parfaite pureté et le style d'une sobriété toute classique. M. Flesch fut chaleureusement applaudi et rappelé et dut ajouter en *bis* l'*Ave Maria* de Schubert. M. Mortelmans a dirigé une exécution finement détaillée de la Symphonie en *ut* majeur de Mili Balakirew, une œuvre d'un style toujours distingué et d'un cachet très personnel ; de la *Marche funèbre* du *Crépuscule des Dieux* et de la troisième *Ouverture symphonique* de Paul Gilson, qui est pleine d'idées et supérieurement construite.

Mercredi, le quatuor Capet clôturait la série des soirées de musique de chambre. Beau programme s'il en fut avec les quatuors en *ré* majeur de Mozart, en *sol* mineur de Debussy et en *fa* majeur op. 59, nº 1, de Beethoven. Et ils furent présentés, tour à tour, avec un rare souci d'art et d'homogénéité et une communion étroite avec la pensée de l'auteur. C'était vraiment fort beau et le public remercia les éminents quartettistes, MM. Capet, Hewitt, H. et M. Casadesus par de très sincères applaudissements.

Le Conservatoire a donné ses auditions annuelles d'élèves de la section école.

CARLO MATTON.

— Mardi dernier s'est terminé, salle Beethoven, le cycle de quinze auditions consacrées à la série complète des sonates pour piano de Beethoven, chacune d'elles précédée d'une causerie introductive et d'une analyse au clavier par M. E. Closson. On pourrait dire qu'à un certain point de vue, la citation préliminaire des thèmes, du plan tonal et des détails caractéristiques d'un ouvrage de ce genre diminue l'effet de l'exécution qui suit; mais d'autre part, le procédé en facilite singulièrement la compréhension et est de nature à familiariser le public, généralement ignorant de ces choses, avec les particularités constructives des formes musicales fixes. Ici, le succès a justifié la tentative, l'assistance n'ayant cessé de croître jusqu'à la fin. Les deux dernières séances furent consacrées aux quatre dernières sonates, les op. 106, 109, 110, 111, exécutées de la façon la plus brillante par Mlle C. Waelbroeck, MM. Chiapusso et Marcel Laoureux.

LIÉGE. — La Messe en *si* mineur, de Bach, au Conservatoire. — Pour clore la série des auditions de la saison, M. Sylvain Dupuis avait mis au programme de son quatrième concert la grande œuvre du maître d'Eisenach. Retenu par un deuil cruel, notre correspondant, le Dr Dwelshauvers, n'a pu assister à cette fête musicale. Nous nous bornons à citer quelques extraits des journaux de Liége qui attestent l'impression énorme produite par la remarquable exécution donnée par M. Sylvain Dupuis.

« Il y a deux manières également intéressantes de concevoir l'exécution des œuvres de Bach, dit le *Journal de Liége* : la manière allemande, fortement rythmée, où les nuances planes dominent, et la manière adoptée par Sylvain Dupuis, qui donne plus de vie, d'accent, de relief aux contours, qui extériorise l'expression, en respectant, bien entendu la stricte mesure. Nous admirons autant la pensée d'interprétation de M. Dupuis que l'exécution qu'il a obtenue de ses chœurs et de son orchestre. L'ensemble réalisé, les nuances bien homogènes, les gradations sonores, nous paraissent dignes de tout éloge ».

« Les chœurs, dit *La Gazette*, furent superbes d'entrain et de résistance, mais ce qu'il faut remarquer c'est la cohésion parfaite, autant dans l'exécution que dans le « timbre », que M. Sylvain Dupuis a su obtenir par un renforcement très intelligent de certaines parties d'orchestre; grâce à cela et a l'intervention très habile de l'orgue que toucha magistralement M. Danneels, l'homogénéité fut parfaite ».

« L'exécution de la *Messe* en *si* mineur, dit *l'Express*, clot glorieusement le bel effort artistique de M. Sylvain Dupuis parmi les Liégeois cet hiver. Un triomphe l'a salué. Succès combien mérité si l'on songe à la somme de travail que représente la mise au point aussi parfaite d'une œuvre colossale et semée de périls, à l'art avec lequel M. Sylvain Dupuis oriente ses belles masses chorales dans la polyphonie compliquée de Bach, à la maîtrise sans défaillance avec laquelle il mène à la victoire une armée assumant pareille tâche. »

Le quatuor solo comprenait Mme Tilly Cahnbley-Hincken, soprano; Mme von Kraus-Osborne, alto; MM. Georges-A. Walter, ténor, et Dr Félix von Kraus, basse...

Les solistes de l'orchestre, c'étaient MM. Oscar Dossin, violoniste ; Nicolas Radoux, flûtiste ; Ernest Charlier, hautboïste; Mathieu Lejeune, corniste; Théophile Charlier, trompettiste; Charles Danneels, tous professeurs au Conservatoire.

— Nous voilà à quelques jours de la fermeture du Théâtre, qui veut se faire regretter puisque les reprises intéressantes s'y multiplient. Dimanche, *Les Huguenots* a été donné avec le concours de Mme Blanchet, une excellente falcon.

Mardi nous avons eu huit actes pour une soirée, la *Tosca*, chantée avec beaucoup de force par Mme Feltesse, beaucoup de charme par M. Willemsen et beaucoup de science de composition de rôle par M. Boulogne, chanteur aussi. Puis *Werther*, avec M. Delzara et Mlle Radino.

C. B.

VERVIERS. — Le pianiste Jean Sauvage donna le 14 mars, en la Salle de l'Ecole de musique, son récital annuel, consacré aux œuvres de Liszt.

Il nous a joué l'intéressante suite des neuf pièces réunies sous le titre d'*Années de pèlerinage en Suisse*, impressions évoquées en l'âme ardente et jeune encore du musicien de vingt-quatre ans par les divers aspects d'une nature à la fois décorative et romantique.

Au bord d'une source, *Vallée d'Obermnan*, *Orage*, *Eglogue*, sont autant de poèmes délicieux. M. Sauvage aime Liszt. A l'exécution de ces œuvres, sa virtuosité, souvent éblouissante, se prête à merveille.

S'il eut cette fois encore, dans *le Roi des Aulnes* et dans la *Rapsodie* nº 6 (finale), l'occasion de mettre en lumière les ressources d'une technique accomplie, il sut aussi imprégner d'un charme délicat, certaines des petites pièces, telles que la *Pastorale* et le *Mal du Pays*.

Un auditoire nombreux lui fit le plus chaleureux succès.

H.

NOUVELLES

— Nous lisons dans le *Monde artiste* :

« La propriété littéraire s'étend. Elle gagne du terrain. L'Angleterre vient de l'étendre à l'Inde, à la Birmanie, à Ceylan, à Terre-Neuve et aux Iles de Papoux.

» Et le Parlement prévoit la protection prochaine dans l'Union Africaine. Ainsi !

» Et, pendant ce temps-là, une majorité se forme dans la Chambre des députés française pour réduire la durée de cette même propriété. Au lieu de cinquante ans de protection après la mort de l'auteur, elle compte fixer trente ans, pas plus, — comme en Allemagne.

» Quels braves gens, nos députés français ! Et ils prendraient des airs indignés si on leur criait, comme on a crié naguère à Nice à leur collègue Jaurès : *A Berlin.* »

D'autre part on mande d'Italie :

« La commission parlementaire italienne chargée d'étudier le projet de loi du député Rosadi, portant modifications de la loi sur la propriété littéraire et qui est dirigée entre le monopole des éditeurs, a tenu, cette semaine, sa première séance à Rome, au palais Montecitorio. Ce projet propose de réduire de quatre-vingts à dix ans la période de protection des œuvres artistiques. Dès la onzième année, et pendant soixante-dix ans, chacun pourra acquérir le droit de représenter ou publier une œuvre lyrique moyennant le paiement à l'auteur ou à ses ayants droit d'une somme qui devra toujours être inférieure à cent francs.

» Le projet Rosadi a des chances d'aboutir ».

Voilà à quoi auront servi le manque de modération et la rapacité des éditeurs ! Ils finiront par n'avoir plus rien !

— La situation à l'Opéra impérial de Vienne est toujours très tendue. M. Gregor, ainsi que nous l'avons dit, a offert sa démission à la suite du scandale provoqué par la fâcheuse représentation des *Huguenots* donnée sous ses auspices et dont nous avons narré les péripéties. Mais comme M. Gregor est engagé par traité, l'intendance n'a pas voulu le laisser partir sans savoir par qui le remplacer. La presse musicale et artistique de Vienne jette feu et flammes et demande le remplacement immédiat du malencontreux directeur. L'année prochaine expire la troisième année d'essai qui lui avait été accordée par son traité avant son engagement définitif. Le public demande que l'on n'attende pas l'expiration de ce délai. L'essai des deux dernières années lui paraît avoir démontré l'insuffisance de ce directeur, qui est tout uniment un *manager* dans le genre des Conried et des Hammerstein, un habile lanceur d'affaires, dénué au demeurant de toute connaissance spéciale, ni musicien, ni comédien, ni lettré. Bref, le règne de M. Gregor paraît bien arrivé à son terme. On cite parmi les candidats éventuels, M. Hans Pfitzner, directeur du Théâtre de Strasbourg. Puisque l'expérience a démontré qu'il n'y a rien de bon à attendre d'un commerçant à la tête d'une pareille institution, le moment semble venu de confier de nouveau la direction à des artistes, comme le furent les Jahn, les Jauner, les Richter, les Mahler, à qui l'Opéra de Vienne dut jadis et naguère sa réputation.

— La ville de Leipzig se propose de commémorer solennellement le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner que, de son vivant, elle a traité plutôt d'une façon hostile. Le 22 mai,

on posera la première pierre du monument qui doit être élevé à la mémoire du grand maître qui naquit en 1813 à Leipzig. Au cours de la cérémonie, la « Singakademie » et le « Männerchor » chanteront le grand chœur des *Maîtres Chanteurs*, *Wachet auf!* Il y aura ensuite au *Gewandhaus* une exécution de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, l'œuvre qui joua un si grand rôle dans la formation du génie naissant deWagner et pour laquelle celui-ci professa toujours une admiration religieuse. Le 23 mai, sera inauguré un Musée-Wagner contenant des souvenirs du maître. Le 24 mai, il y aura un grand concert où l'on exécutera la *Cène des apôtres* et des fragments de *Parsifal*. Enfin l'Opéra, sous la direction de M. Lohse, donnera toute la série des œuvres dramatiques de Wagner, de *Rienzi* au *Crépuscule des Dieux*, à l'exclusion, bien entendu, de *Parsifal*.

— La nouvelle partition de M. Raoul Gunsbourg, *Venise*, inspire au *Ménestrel* cette petite note qui ne manque pas de sel :

« *Venise* forme assurément avec ses aînées, le *Vieil Aigle* et *Ivan le Terrible*, un contraste saisissant. Autant celles-ci voulaient être violentes, autant celle-là prétend avoir la grâce et le sourire. L'Ecole de Monte-Carlo, dont M. Raoul Gunsbourg est à la fois le fondateur et le seul disciple, vient donc très heureusement de s'enrichir d'un nouveau chef-d'œuvre. La nouveauté du sujet est d'ailleurs en lui-même une trouvaille. L'auteur y soutient cette thèse hardie que l'amour n'est pas éternel. Ah! comme il a raison! Mais, si l'amour n'est pas éternel, en revanche, dans sa partition, la valse est perpétuelle. Ayant en effet à choisir entre Richard et Oscar Strauss, notre musicien s'est rangé résolument du côté d'Oscar. Quelques mauvais plaisants, rappelant qu'en diverses circonstances M. Raoul Gunsbourg s'était réclamé de sa collaboration avec le bon Dieu, prétendaient qu'ici le divin collaborateur avait eu quelques distractions et que son aide ne se manifestait pas toujours assez clairement. Mais peut-on retenir les mauvaises langues? Au résumé, quel est le but d'un spectacle? C'est d'amuser le public, et l'on peut assurer que dans cette *Venise* le public est resté lui-même dans la couleur locale en s'y « gondolant » jusqu'à l'excès. »

— Les journaux de Berlin font un accueil enthousiaste au Quatuor Capet qui dans une de ses dernières auditions dans la capitale de l'Empire a joué notamment les quatuors 130 et 133 de Beethoven. Ils ne tarissent pas d'éloges au sujet de l'interprétation de la grande fugue qui, Dieu merci, n'est pas encore une œuvre populaire.

— A la commission du budget de la Chambre des députés de Prusse, plusieurs membres ont énoncé des observations au sujet de la culture de la musique et ont demandé que des ressources financières plus sérieuses fussent mises à la disposition des écoles et des conservatoires. On a insisté aussi pour obtenir une réglementation plus sévère de l'enseignement musical dans les écoles. Le gouvernement a déclaré qu'il partageait le sentiment de la commission et que, sous peu, il présenterait une loi prescrivant des examens plus sérieux pour les professeurs qui seront appelés à enseigner la musique aux enfants.

— L'*Isabeau* de Mascagni, donné pour la première fois en langue allemande sur la scène de l'Opéra populaire de Vienne, la semaine dernière, ne semble pas avoir réussi. Ni le poème ni la partition ne trouvent grâce devant la critique viennoise plutôt favorable à l'art italien ; et le public a fait à l'œuvre un accueil plutôt froid.

— *La Lépreuse*, de M. Sylvio Lazzari, vient d'être représentée à Mayence pour la première fois en langue allemande. La belle œuvre de MM. Lazzari et Bataille y a reçu un accueil très chaleureux. Plusieurs directeurs des grands théâtres d'Allemagne et de l'Autriche, qui avaient assisté à cette création, ont immédiatement retenu l'ouvrage pour leurs scènes respectives.

— L'*Edinburgh Review* publie, sous la signature de M. H.-H. Statham, un intéressant article intitulé : *Nouvelles lumières au sujet de Beethoven*. L'auteur signale dans ce travail l'influence exercée par Clémenti sur Beethoven et appelle l'attention sur certains passages de la sonate en *fa* mineur, op. 14, n° 3, du vieux maître italien, qui semble avoir suggéré des passages analogues dans trois sonates de Beethoven. « Il n'y a pas, dit-il, une ressemblance formelle, mais une certaine similitude d'idées et d'effets ». Les passages parallèles sont cités dans cet intéressant article et les analogies sont évidentes. Beethoven avait d'ailleurs travaillé avec Clémenti et en avait joué bien des œuvres dans sa jeunesse. Il est tout naturel que des réminiscences se trouvent dans ses premières compositions. Toutes ses premières sonates ont été composées d'après des modèles, ainsi qu'on doit l'attendre d'un jeune compositeur qui essaie ses forces. Ainsi la sonate op. 2, n° 1, est conçue sous l'influence manifeste de Philippe-Emanuel Bach et notamment de sa sonate en *fa* mineur. La

tonalité des deux compositions est d'ailleurs la même. Il y a non seulement, dans le premier mouvement, similitude du sujet, décomposition mélodique d'un accord, mais le plan général de la composition et des modulations sont absolument semblables.

Mozart et Haydn ont aussi servi souvent de modèles à Beethoven. Mais on n'avait guère signalé jusqu'ici l'influence de Clementi. Et c'est un point de vue intéressant.

Le Wagner du *Vaisseau fantôme*, de *Lohengrin* et même de *Tannhäuser*, ne doit-il pas de même beaucoup à Weber.

— La grande saison d'opéra à Covent Garden commencera le 21 avril et finira le 28 juillet. Elle débutera par deux séries du *Ring*, en allemand. Elles seront dirigées par M. Arthur Nikisch et elles auront lieu, la première série les 22, 23, 25 et 28 avril, la seconde le 30 avril et les 1er, 3 et 6 mai.

La saison sera allemande, française et italienne. Les opéras français au répertoire de cette année seront *Faust*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande*, *Roméo et Juliette* et *Samson et Dalila* et une œuvre nouvelle, *Julien*, de Charpentier.

A l'occasion du centenaire de Wagner, on donnera quatre de ses opéras (à part le *Ring*) : le *Vaisseau fantôme*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* et *Tristan*. Comme nouveauté *Oberst Chabert*, de Waltershausen, dont le sujet est emprunté au *Colonel Chabert*, de Balzac.

Parmi les œuvres italiennes (où figure *Carmen*, puisque l'opéra de Bizet sera chanté en italien), il faut noter les reprises d'*Armide* et de *Mefistofele* que l'on n'a pas entendus depuis plusieurs années et un opéra nouveau, *La Du Barry*, de Camussi.

Parmi les artistes engagés pour la saison, il convient de noter les noms de Mme Melba, que l'on n'a pas entendue à Londres depuis deux ans, et de Mmes Destinn, Edvina, Kappel, Mignon Nevada, Petzl, Saltzmann-Stevens, Bérat, Leveroni, Kirkby-Lunn, ainsi que ceux de MM. Caruso et Scotti, Paul Franz, Cornelius, Bechstein, Jadlowker, Martinelli, Mac Cormac, Rouard, Aquistapace, O. Gilly, Huberdeau, Sammarco et Van Rooy.

Au pupitre on verra, outre M. Nikisch, MM. Campanini, Paul Daach, Panizza, Pitt et Rottenberg.

— On a inauguré cette semaine le Musée de la Scala de Milan, en présence d'un grand nombre d'invités, du directeur général des Beaux-Arts, M. Corrado Ricci, du ministre de l'instruction publique, M. Credaro et des autorités locales. M. Ettore Modigliani, qui a recueilli les fonds nécessaires pour abriter dignement, à la Scala, la collection théâtrale Sambon a rappelé les multiples démarches qu'il a du s'imposer pour amener une dizaine de personnes fortunées à s'intéresser à la fondation de ce Musée. On trouve généralement que celui-ci est installé beaucoup trop luxueusement.

— MM. Camille Jullian, professeur au Collège de France, membre de l'Institut, et Courteault, président de l'Académie de Bordeaux, ont conçu le dessein de créer un musée nouveau. Ils ont retrouvé dans le Grand-Théâtre de Bordeaux, chef-d'œuvre de Louis, l'architecte de Marie-Antoinette et de Louis XVI, un véritable trésor d'accessoires du XVIIIe siècle. Tous les objets de la première décoration et de l'éclairage, jusqu'aux godets à huile, innovation qui supplanta les fameuses chandelles, — ont été, par miracle, conservés dans les combles de ce théâtre, où l'on pourrait redonner aujourd'hui une représentation de tous points identique à celle de l'inauguration d'il y a cent trente ans! Ce sont ces objets que l'on veut exhumer de leur poussière séculaire, pour les exposer, avec maintes reliques d'auteurs et d'acteurs du XVIIIe et du XIXe siècle, dans le nouveau musée que MM. Jullian et Courteault ont demandé à l'autorité d'organiser dans une des salles du Grand-Théâtre de cette ville. Ce musée historique du théâtre sera unique au monde.

— Déconfiture à l'Opéra de Madrid! La direction Boceta y Callega a sombré sous le poids de ses fautes. Le gouvernement n'a pas osé la soutenir plus longtemps. Elle a mécontenté tout le monde en sacrifiant sans vergogne les intérêts de l'Art et les traditions de la maison. Deux nouveaux directeurs viennent d'être nommés.

BIBLIOGRAPHIE

— Nous recevons deux beaux et intéressants morceaux de musique de chambre (piano et violon, ou alto ou violoncelle, *ad libitum*) du musicien napolitain Domenico Sposato (Naples, 10, rue Nuova, Monteoliveto) dont l'histoire est curieuse et triste en même temps. Jusqu'à 27 ans, il suivait le métier de charpentier; mais un jour, la passion musicale prit le dessus, et il se jeta à corps perdu dans l'étude du piano et de l'harmonie. Malheureusement, il en fit tant, avec des mains durcies par le travail, que des paralysies, une crampe spéciale, lui ôtèrent progressivement tous ses moyens, que même pour écrire les compositions que l'inspiration lui dicte, il est réduit à des procédés particuliers. Il fut,

pour la composition, l'élève de Paolo Serrao, du Conservatoire de Naples. *L'Aria* et l'*Elégie* très mélodiques qu'il nous envoie, sont ses œuvres 9 et 10.

— Knosp, Gaston. — *Toussaint* (Ognissanti) pour violon et piano, dédié à MM. Crickboom. Florence, *Nuova musica.*

NÉCROLOGIE

A Paris, est mort la semaine dernière, à l'âge de cinquante-trois ans, le très distingué musicographe, Georges Houdard. Élève de Massenet, il avait un esprit s'attachant particulièrement à la solution des questions difficiles. Il abandonna bientôt la composition pour aborder l'histoire musicale, et dans une de ses parties les plus obscures : la notation du haut moyen âge, ce que l'on appelle les Neumes. D'abord disciple de l'école des Bénédictins, sa logique ne fut pas satisfaite par les principes qu'on lui enseignait, et ses patientes recherches le conduisirent à ce qu'il appela le système du Neume-temps. Entre l'école du Neume-temps, dont il était le chef, et l'école bénédictine, des polémiques retentissantes ne tardèrent pas à s'élever. Il fit, pendant plusieurs années, un cours libre à la Sorbonne, qui fut très remarqué. Quelques mois avant sa mort, deux de ses adversaires, M. Maurice Emmanuel, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, et le père Lhoumeau, supérieur de l'ordre de la Sagesse, entrèrent publiquement dans son parti. Houdard a écrit de nombreux ouvrages, dont le principal est *le Rythme du chant dit grégorien.* Travailleur acharné, il a laissé aussi une remarquable histoire du château de Saint-Germain-en-Laye, en deux volumes, dont M. Salomon Reinach, membre de l'Institut, dans le discours qu'il prononça au bord de la tombe, fit le plus grand éloge.

— De Londres on annonce la mort du chanteur et professeur de chant Ferencz Korbay, professeur à la Royal Academy of Music depuis une vingtaine d'années. Hongrois d'origine, — il était né à Pesth en 1846, — il avait d'abord chanté avec succès à l'Opéra de sa ville natale, puis, sur la recommandation de Liszt, il s'était adonné à la carrière de chanteur de concerts. Il fit, avec le fameux ténor allemand Theodor Wachtel, des tournées aux États-Unis où il finit par s'établir comme professeur de chant. En 1890 il alla s'installer à Londres où il se fit rapidement une grande réputation comme professeur. Il a publié un certain nombre de compositions pour chant sur des textes de poètes hongrois.

59me ANNÉE. — Numéro 13. 30 Mars 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Sur l'esthétique de Richard Wagner

Comment il faut lire Opéra et Drame [1]

OPER UND DRAMA, de Richard Wagner, est un événement dans l'histoire de l'esthétique. On exagérerait à peine, en disant de cette œuvre qu'elle fonde l'esthétique musicale sur la double psychologie de la musique et du musicien, et qu'elle la détache de toute métaphysique.

Il n'est point d'art qui ne soit créateur de formes. L'essence de l'art est le « morphisme ». On l'a toujours pensé, du moins jusqu'à présent, et cela est universellement vrai. Mais toute l'essence de l'art n'est point enfermée dans une seule formule. L'art imite la vie. Hors de cette imitation, il perd toute raison d'être. Il semble même que le plaisir esthétique se ramène au plaisir de « regarder vivre » Pourtant, si la musique est chose vivante, n'est-on pas tenté de lui prêter une vie indépendante de la nôtre ? Indépendante ? Il est possible, mais jusqu'où ? Un modèle et sa copie ont des destinées séparées. L'une ne serait pas sans l'autre. Et l'on ne peut décidément ici parler d'indépendance complète. Tel est le cas de la musique. Disons mieux : telle est son essence. La musique a sa vie propre. Mais la raison de cette vie est en nous, dans cette partie de nous qui fuit le regard du peintre et ne se laisse saisir à l'imagination du poète qu'au travers de formes verbales, issues d'un double vocabulaire : celui du tact et celui de la vue. La musique imite ce que l'on appelle : *les mouvements de l'âme*, expression dont le fréquent usage a fait oublier l'heureuse exactitude. Ces « mouvements », la musique les imite et les reproduit. Voilà ce que Richard Wagner est venu nous apprendre dans son *Opéra et Drame*. On s'en doutait bien un peu avant lui, peut-être. Mais se douter, n'est-ce pas encore douter ? Et promouvoir un vague pressentiment à la dignité de chose vraie et véritable, n'est-ce point découvrir au sens ferme du mot ?

L'esthétique musicale doit donc beaucoup à Richard Wagner. Et par la qualité de ce qu'elle a reçu de lui, certes elle lui doit autant qu'à un Hegel ou à un Schopenhauer. Reconnaissons même qu'*Oper und Drama* éclaire les pages profondes mais restées obscures en leur profondeur du *Monde en tant que Volonté et Représentation*. La métaphysique en est à peu près

---

(1) Etude écrite pour la traduction inédite d'*Opéra et Drame*, de M. J.-G. Prod'homme, qui va paraître prochainement.

absente, non la psychologie et c'est cela qui importe.

L'esthétique musicale proprement dite, n'est cependant pas le vrai sujet d'*Oper und Drama.* — Le livre a donc été conçu d'une manière et réalisé d'une autre? Point. Il reste d'un bout à l'autre fidèle à son titre et à son objet qui est « la forme du drame ».

Comment faut-il lire *Oper und Drama?* tel est le sujet de la présente étude.

I

On fera bien tout d'abord de ne pas le lire tout de suite et l'on commencera par se préparer à le lire. Qui lirait d'emblée la *Préface de Cromwell* lirait mal et comprendrait à côté. D'autres, en Allemagne, avant Richard Wagner avaient condamné « l'opéra » tout en réservant les droits du « théâtre musical ». Au drame, on ne reprochait pas d'être un genre faux, mais on constatait chez le spectateur une sorte de malaise et même de la déception. Les gens sortaient du théâtre insuffisamment émus, parfois désorientés, attendant autre chose, incapables naturellement de dire ce qu'ils attendaient au juste. Gœthe et Schiller étaient alors vivants, célèbres, applaudis. Et pourtant, ni auteurs ni public n'étaient entièrement satisfaits. Richard Wagner appelait l'auteur de *Wallenstein* le poète « le plus idéal » du peuple allemand. Il jugeait pourtant que son théâtre était resté loin de l'attente générale. L'art de la scène, disait-il, manquait à Schiller. L'histoire et le roman le sollicitaient à l'égard du drame. Et lui, Richard Wagner, uniquement sollicité par le théâtre, se flattait de réussir là où il restait convaincu que Schiller et, avant lui, Gœthe avaient décidément échoué.

En art comme dans la nature il est plus facile de renier une ascendance que de ne la point subir. Et rien ne prouve que l'art dramatique des deux grands poètes n'ait aidé le rêve de Richard Wagner à prendre vie et forme.

On trouverait des témoignages de cette influence directe et positive, dans le théâtre des deux poètes et surtout dans cette *Correspondance* féconde assez mal connue, ce nous semble, hors d'Allemagne et, où les amateurs de distinction et même d'évolution de genre tireraient une ample provision d'aperçus et d'idées. Parlons d'abord de la *Correspondance.*

Au moment où elle s'ouvre, Gœthe travaille son *Wilhelm Meister.* Tout chapitre fini est bientôt envoyé à Schiller. Schiller lit, relit, fait ses observations critiques, propose des corrections : Gœthe les discute et souvent s'exécute. Après *Wilhelm Meister*, c'est *Hermann et Dorothée*, ce va être *Wallenstein*, et l'intérêt de la correspondance va grandir. D'abord Schiller, qui croit à l'influence de la réflexion critique sur la perfection de l'œuvre d'art, s'il n'a pas achevé d'en persuader Gœthe, l'a contraint à méditer sur les conditions de son propre travail et à rectifier plus d'une inspiration mal venue. Ensuite, Gœthe, après *Hermann*, très sensible aux louanges de la critique, les reçoit avec assez d'impatience, car il les sent assez déplacées. Nul ne se doute de ce qu'il a voulu faire. Ainsi que Richard Wagner le dira plus tard de son héros, Lohengrin, l'œuvre de Gœthe est admirée, goûtée. Elle n'est pas « comprise ». Son auteur en souffre, et, de bonne foi, il se questionne sur le but visé dans le poème, craignant parfois d'avoir touché à côté. Nous sommes en 1797. La correspondance des deux poètes bat son plein, et aussi leur amitié, et aussi leur mutuelle confiance. En matière d'art et de poésie, qu'il s'agisse de juger ou de produire, ils ne sont pas loin de tout se confier. Ne nous étonnons point dès lors de cet admirable échange de propos sur l'esthétique du drame et celle de l'épopée, sur ce que l'on pourrait appeler la psychologie de l'un et l'autre genre, où Schiller, le plus ordinairement propose, se réservant de disposer à la suite de Gœthe, ou même, simplement, de ratifier. Quand nous disions que Schiller propose, c'est comme si nous disions que Schiller inspire et dirige tout en laissant, par déférence à Gœthe le gouvernail de la discussion.

II

Qu'est-ce que le drame? Qu'est-ce que l'épopée? Deux genres voisins dont Gœthe et Schiller vont accentuer les différences. Nous sommes au pays des concepts, au siècle de Kant, dont la dernière des trois *Critiques* vient, assez récemment, de paraître. La dialectique des grands penseurs de la Grèce renaît et va se perfectionner par l'usage. Souvenons-nous de cela, et qu'il suffit de respirer l'atmosphère du temps pour être attentif aux limites des genres et à la nécessité de les respecter : nécessité d'autant plus pressante d'ailleurs — et c'est là un trait de l'esprit germanique — que toute différence aperçue nous met sur la voie d'une antithèse imminente. N'est-il pas juste que dans un monde où qui se ressemble s'assemble, qui diffère se repousse? On alléguera que différer selon le genre ce peut être encore, et tel est ici le cas, se ressembler selon le genre immédiatement supérieur; que l'homme, cet inventeur de l'épopée, n'a pu inventer le drame qu'en vertu d'aptitudes similaires : d'où participation et, par suite tendance à l'échange malgré la différenciation spécifique. Ce n'est pas ainsi que Schiller et Gœthe « conversent » l'un avec l'autre. C'est assez ce qu'ils pensent, Schiller surtout, non pas le plus philosophe des deux peut-être — les partisans de Gœthe réclameraient — mais le mieux armé des deux en philosophie. Et la longue conversation se termine par une sorte de programme en quatre pages, où Gœthe a tenu la plume et signé, où Schiller a contresigné, se trouvant d'ailleurs en plein accord avec Gœthe, et sur tous les points essentiels.

Quel est ce programme? Il a son importance. Mais il est trop long pour être transcrit. Disons seulement que toute composition poétique admet des motifs 1° *progressifs* (dont se sert la tragédie); 2° *rétrogrades* (l'épopée y a recours); 3° *suspensifs* (ceux qui ralentissent ou allongent la marche de l'action. Ils conviennent aux deux genres). Et c'est habilement trouvé. Et c'est encore assez profondément germanique. Car si l'esprit facilement passe de la différence à l'opposition, il ne sait pas se reposer dans l'antithèse. La synthèse conciliatrice doit venir tôt ou tard. D'où les motifs qui *suspendent,* et dont l'usage est permis aux deux genres de poème. Dans l'*Enéïde* par exemple, le fameux : *infandum, regina, jubes*.... etc., annonce un motif rétrograde, le récit de la chute de Troie. Rien de tel au théâtre. Mais n'est-il pas évident, qu'au théâtre, l'épisode ou motif suspensif, produira sur le spectateur le même effet qu'un récit d'aède où l'on expose des faits antérieurs à l'action? Bref, et la rédaction de Gœthe est significative, si ni l'un ni l'autre des deux poètes ne songe explicitement à une fusion de genres. Mais l'idée de laisser le poème épique et le poème dramatique, presque côte à côte sans jamais communiquer ne leur vient à l'esprit que pour être aussitôt repoussée. Tous deux Schiller et Gœthe, à en juger par ce qu'ils s'écrivent, « voudraient » s'ils ne le « veulent » pas encore, faire évoluer le drame vers l'épopée, jusqu'à pénétration, sinon jusqu'à perte ou confusion d'essence.

Nous savons ce que pensaient les deux poètes quand ils s'écrivaient. Regardons-les travailler maintenant. Ou plutôt relisons *Gœtz de Berlichingen*, à sa suite : *Egmont*. Je ne sais plus quel est le critique d'Allemagne qui appelait *Egmont* « un tableau ». Or, si l'on remarque d'*Egmont*, que son auteur réussit là, pleinement ce qu'il avait presque réussi dans *Gœtz*, l'orientation vers l'épopée est assez indéniable. Et c'est ce dont après une lecture d'*Iphigénie en Tauride* Schiller s'apercevra. Il sait mieux que Gœthe découvrir et dégager l'essence du Tragique, et qu'elle n'est pas tout entière dans l'éveil de la terreur ou de la piété. Goetz et Egmont, certes, excitent l'une et l'autre émotion. Ce n'en sont pas moins des surhommes, à bien des égards capables de surmonter l'infortune, insoucieux de la détourner, et donc des héros épiques. Tout autre sera Wallenstein.

La *Mort de Wallenstein* est une tragédie dans une trilogie. Schiller redoutait la tri-

logie, estimant que, pour exploiter richement la matière, cinq actes suffiraient ou devraient suffire. Gœthe était d'un autre avis. Gœthe l'emporta. Et bien en prit à Schiller. Inférieur vraisemblablement à la *Mort de Wallenstein*, le drame des *Piccolomini* ne manque ni d'intérêt, ni de grandeur, ni de vertus dramatiques. Mais qu'est-ce que l'acte qui précède (1)? Un prologue? Nullement. Rien n'y arrive. Un tableau? Certes. — Donc un « motif suspensif » ? — Assurément. Et ce motif, n'a rien de rétrograde. Nous sommes dans le présent. Nous assistons aux ravages de la guerre. Nous entendons parler les soldats comme il est juste que des soldats parlent d'un chef quand ce chef leur inspire confiance et admiration.

Et puisqu'aussi bien nous ne parlons ici des deux grands poètes de la littérature allemande classique qu'afin de mieux comprendre le dessein et l'œuvre de Richard Wagner, c'est le cas ou jamais d'admirer dans le *Camp de Wallenstein*, une « matière musicale » singulièrement féconde. Beethoven a fait une ouverture de *Coriolan* sur deux motifs : celui du fils insurgé, celui de la mère implorante. Pareillement un musicien composerait aisément une ouverture pour le *Camp de Wallenstein*, ou même pour la Trilogie tout entière sur deux motifs: un motif de dévastation, un motif d'enthousiasme. Et c'est pourquoi, du *Camp de Wallenstein*, un Nietzsche aurait pu dire que l'œuvre est née dans l'esprit de la musique. J'appelle l'attention du lecteur sur les réflexions présentes. Il s'en souviendra utilement bientôt.

III

Le poète Schiller en écrivant le premier acte de sa *Trilogie*, a suivi le conseil de Gœthe. C'est Gœthe « l'épique » qui eut raison des perplexités de Schiller le tragique. L'innovation de Schiller réussit et l'enhardit à continuer. Après avoir, au théâtre, juxtaposé l'épopée, le drame et la tragédie, il voudra y réintégrer le chœur, même dans une tragédie en un seul acte! Il écrira en tête de la *Fiancée de Messine* et en manière de préface, ce qu'on va lire, ce que Richard Wagner, adolescent, a très certainement lu, relu et très probablement médité :

« Une œuvre poétique doit se justifier par elle-même. Où les actes ne parlent point, les mots sont d'un pauvre secours. On pourrait donc laisser au chœur le soin de sa propre apologie, si le chœur était à même de se produire dans des conditions convenables. Malheureusement une tragédie ne saurait se compléter qu'à l'aide de la représentation théâtrale. Le poète se contente de donner les mots, et, pour les animer, il faut que la musique et la danse viennent s'y joindre. Aussi longtemps donc que le chœur se verra privé d'un si puissant auxiliaire, aussi longtemps il passera dans l'économie d'une pièce tragique pour une sorte de hors-d'œuvre et de corps étranger qui ne fait qu'interrompre l'action, troubler l'illusion et refroidir le spectateur. Pour juger le chœur selon son mérite, il faudrait consentir à cesser d'envisager la scène en ce qu'elle est réellement, et se figurer un théâtre qui n'est pas mais qui *pourrait exister* (1), ce qu'on est toujours plus ou moins obligé de faire lorsque l'on tend à un but d'amélioration et de progrès. »

Comme il avait lu Schiller qu'on lisait et même qu'on interprétait dans sa famille, Richard Wagner admirait Gœthe. Souvenons-nous de l'enthousiasme dans lequel l'avait jeté *Egmont*, avec musique de Beethoven. On eût dit qu'un art nouveau, et non pas seulement une œuvre nouvelle se dressait dans l'imagination de l'adolescent. Quand il lut *Wilhelm Meister* et que ses yeux tombèrent sur la page où Gœthe demande un théâtre où l'orchestre se fasse entendre sans se faire voir (2), ne lui ar-

(1) *Le Camp de Wallenstein.*

(1) Cf. Schiller, *La Fiancée de Messine; De l'Emploi du Chœur dans la Tragédie* (trad. de Marmier), dans le tome III du *Théâtre de Schiller*, p. 253). Les soulignés sont de Schiller.

(2) Tome III, p. 43, trad. de Théophile Gautier fils.

riva-t-il pas de se dire qu'il en serait ainsi dans le théâtre « qui pourrait exister » et à l'existence duquel il aiderait de tout son pouvoir?

En 1856, Richard Wagner relisait la *Correspondance entre Gœthe et Schiller.* Il avait achevé et publié *Opéra et Drame.* Et chaque fois qu'il lui arrivait de rencontrer dans cette correspondance l'expression « purement humain » que lui, Richard Wagner, allait rendre célèbre, que ne dut-il pas s'avouer sur l'étendue de sa dette aux deux grands « classiques » de l'Allemagne, à Schiller, surtout, bien entendu? « Surtout » mais pas « exclusivement », si le drame de Gœthe lui aussi, côtoie l'épopée. Et même « cotoyer » c'est peu dire. Souvenons nous que *Faust* est une épopée dialoguée. Et pour finir constatons que l'attraction exercée par l'épopée sur le drame repose sur des analogies trop profondes, génériques sinon spécifiques, mais génériques indiscutablement pour n'être qu'un accident dans l'histoire du théâtre d'Allemagne. Serait-ce qu'à ce point de vue Richard Wagner nous apparaîtrait comme un continuateur? Il est possible.

Ainsi, pour bien lire *Opéra et Drame* on se préoccupera de fixer, tout d'abord, le milieu et le moment de l'auteur et de l'œuvre. C'est ce qui vient d'être commencé. Et peu importent ici les différences essentielles des genres telles qu'en France, par exemple, on a coutume de les établir, là où la tragédie s'oppose non seulement à l'épopée, mais au drame et où l'opposition, une fois reconnue, reste définitive. Dans le pays de Richard Wagner — et c'est une vérité d'un rappel utile à qui n'est pas Allemand — les duels logiques restent momentanés. La paix suit la guerre et l'antithèse prépare la synthèse. Or on ne peut mettre en doute, ni chez Gœthe, ni chez Schiller, le pressentiment d'un *Gesammtkunstwerk,* ni le pressentiment ni même la recherche. Gœthe et Schiller manquent leur but — ainsi Richard Wagner dut-il penser plus d'une fois — parce qu'ils ne voient rien au delà d'une synthèse de genres. *Ce qu'il faut unir ce ne sont pas des genres mais des « arts » différents.* Et c'est ce que Richard Wagner eut le génie de comprendre.

(A suivre.) LIONEL DAURIAC.

La musique anglaise au temps de Charles II

Il est peu de contrées où les manifestations musicales revêtent un caractère plus imposant qu'en Angleterre, où les masses chorales soient plus nourries et mieux disciplinées, où il y ait plus de vastes salles de concert, où les orgues puissantes soient plus nombreuses, où les récitals populaires soient plus fréquents et plus suivis, où enfin aient été de prime abord plus chaleureusement accueillies les œuvres de maint grand maître étranger : Carissimi, J. Haydn, J.-S. Bach, Mendelsohn, Richard Wagner, Brahms, César Franck, entre autres. Händel doit beaucoup à l'Angleterre. Il lui rendit d'ailleurs, avec une prodigieuse générosité, plus que ce dont il lui était redevable. Avec raison, nos voisins d'outre-Manche regardent et vénèrent Händel comme un musicien national. Ajoutons que le champ de la littérature britannique offre une flore magnifique de citations exaltant le charme souverain de la musique et la noble beauté de son rôle dans la vie de l'homme. Ce n'est donc pas sans injustice que, par ignorance des faits ou méconnaissance des textes, tant de gens mettent en doute ou même nient le goût très spontané des Anglais pour la musique. Que les Anglais soient mélomanes, cela nous paraît indiscutable. Ont-ils eu, dans le passé tout au moins, un génie créateur? A cette question il est permis de répondre d'une façon moins péremptoirement affirmative.

Il est toutefois, dans l'histoire de l'Angleterre, une période — la Restauration — où la musique brilla d'un éclat extraordinaire. Déjà

l'art musical avait été très florissant sous le règne de la reine Elisabeth dont le talent sur le *virginal* était remarquable, ainsi que sous Jacques I et Charles I. Les noms de Tallis, de William Byrd, d'Orlando Gibbons sont célèbres dans les annales artistiques de la Grande-Bretagne. Nous gardons précieusement le souvenir d'une série de pièces datant du XVIe et du XVIIe siècle, d'un haut intérêt doscriptif, exécutées sur le clavecin par Mme Wanda Landowska, l'an dernier, à la Salle Pleyel. Au temps de la *Commonwealth*, le fanatisme des Puritains exerça ses ravages dans tous les domaines de l'art. Le *Mercurius Rusticus* nous montre avec quelle fureur les soldats de Cromwell s'attaquèrent aux instruments de musique eux-mêmes, brisant les orgues, comme à Rochester et à Winchester, et troquant les tuyaux de l'orgue de l'abbaye de Westminster contre quelques pots de bière. En 1660, Charles II remonta sur le trône de ses ancêtres et la musique reprit son essor. Jamais elle ne connut d'années plus belles que celles au cours desquelles ce prince gouverna l'Angleterre.

Dans une thèse de doctorat (1), courte comme le sont, en général, les secondes thèses, mais fort intéressante, M. Henri Dussauze a réussi à montrer pour quelles raisons il en fut ainsi. Ces raisons, il les cherche et les trouve dans les conditions mêmes de la vie telle que la comprenaient les sujets du roi Charles II. A l'époque de la Restauration, en effet, une atmosphère de politesse, d'urbanité, de sociabilité flotte sur l'Angleterre et particulièrement sur la capitale de l'Angleterre. A la Cour, ce ne sont que fêtes, que masques, que divertissements artistiques de toute sorte. Le roi lui-même ne se contente pas de protéger les arts, il intervient dans leur développement. L'Eglise avait, jusque-là, presque complètement monopolisé et devait, après la Restauration, monopoliser à nouveau la musique. Au XVIIIe siècle, le caractère général de l'œuvre händélien sembla décourager tout effort créateur de musique séculière. L'auteur du *Messie* absorba ce qui l'entourait dans le rayonnement de sa gloire et toute composition d'origine britannique ne paraissait destinée qu'à éclore sans vigueur, qu'à mourir sans éclat. Jusqu'en l'année 1660, l'Eglise avait donné naissance à des œuvres nobles, sans doute, mais d'une inspiration uniforme et limitée dans ses effets. Sous Charles II, toutes les conditions se trouvèrent réunies pour exciter l'imagination et la sensibilité du musicien. Henri Cooke, appelé « Captain Cooke », parce qu'il avait appartenu comme capitaine à l'armée de Charles I, fut l'âme du grand mouvement musical de la Restauration. D'abord chanteur de la Chapelle Royale sous Charles I, puis sous Charles II, il fut vivement goûté comme compositeur par ce dernier souverain qui, en 1660, le nomma *Master of the Children*. Les œuvres du « Captain Cooke » ont de la valeur ; mais c'est surtout comme professeur qu'il a droit aux hommages de la postérité. Il fut véritablement l'inspirateur de compositeurs qui devaient, la plupart, le dépasser par le talent. Grâce à son enseignement, la musique trouva non plus seulement dans le genre sacré, mais aussi dans le théâtre, dans l'ode lyrique, dans la pastorale, dans la chanson, dans les œuvres purement instrumentales, le moyen d'exprimer les sentiments les plus divers. Sous son influence, l'écriture musicale, sans cesser d'être contrapuntique, perdit de sa rigidité scolastique ; l'appogiature et les notes d'agrément devinrent des ornements d'un usage courant; les intervalles de la gamme diatonique mineure montante et de la gamme diatonique mineure descendante furent légèrement différents; la musique sacrée elle-même vit se modifier son caractère par l'adjonction des instruments à la voix. Le *Master of the Choir Boys*, Henri Cooke, eut pour élèves Pelham Humphrey, John Blow, Robert Smith, Michael Wise, Thomas Tudway, William Turner, Sampson Estwick, Henry Hall et, *last, but not least*. Henry Purcell dont l'œuvre génial marque le suprême degré de chaleur artistique qu'atteignit le foyer musical allumé par le « Captain Cooke ».

Le livre de M. H. Dussauze n'est pas seulement une histoire de la musique anglaise à l'époque de la Restauration; il fournit sur les mœurs aimables, faciles, dépravées même de

(1) Captain Cooke and His Choir Boys.— A contribution to the History of secular music in England. — Chez H. Didier, 6, rue de la Sorbonne, Paris.

cette période des détails savoureux puisés aux meilleures sources, dans les mémoires de Samuel Pepys et d'Evelyn. L'ouvrage rédigé en anglais est d'une lecture aisée et attrayante. Nous le recommandons aux anglicisants qui prennent intérêt aux manifestations de l'art musical. Il est vrai que la musique ne peut s'épanouir pleinement que lorsque toutes les facultés de l'âme humaine sont en jeu. C'est là une vérité que d'aucuns appelleront un truisme ; il était nécessaire qu'elle fût exprimée pour expliquer l'émancipation et l'éclat météorique de la musique anglaise au cours de la seconde partie du XVII[e] siècle où il fut permis à l'homme de connaître les joies et aussi les douleurs d'une vie complète. Le réveil du sentiment musical et la recrudescence de production artistique, dont le spectacle nous est donné par l'Angleterre contemporaine, où la vie sociale est de plus en plus active, viennent à l'appui de la thèse soutenue par M. Henri Dussauze.

Henri Dupré.

La vie et l'œuvre de Jean GABRIELI

Parmi les étoiles du ciel musical, quelques-unes ont disparu de notre vue, qui ne méritaient pas de tomber en oubli. J. Haydn dit d'Emmanuel Bach : « Il est le père, et nous sommes les fils ; ce que nous savons, nous l'avons appris par lui »! De semblable manière parla H. Schütz (dont les *Passions* sont éditées et exécutées aujourd'hui de nouveau) de Jean Gabrieli, organiste à Saint-Marc de Venise. Il est donc toujours d'un grand intérêt de suivre ces indications des maîtres et de retourner aux sources des chefs-d'œuvre. Puisons donc à cette source du récital d'orgue, du chant de l'église : à J. Gabrieli.

Jean Gabrieli naquit à Venise en 1557, et fut nommé en 1584 organiste à Saint-Marc. Comme précepteur il s'acquit bientôt une telle gloire que beaucoup d'Allemands, par exemple Heinrich Schütz et M. Praetorius, vinrent à lui pour suivre son enseignement. Schütz, que le Landgrave de Hesse avait envoyé en 1609, était tellement convaincu de la valeur de son précepteur, qu'il dit de lui : « Quel homme que Gabrieli, ô dieux immortels ! Si l'antiquité l'avait connu, elle l'eût préféré aux Amphions ; si les Muses avaient eu le désir du mariage, Melpomène n'aurait pas un autre époux que lui, si grande était sa maîtrise dans le chant ! Tout ceci s'est confirmé par la plus sûre réputation. Moi-même, j'en puis être le premier témoin, car j'ai joui de son enseignement pendant quatre années, et à mon grand profit ! »

Gabrieli a été lié d'une étroite amitié à H. L. von Hassler, qui avait étudié avec Andreas Gabrieli, l'oncle de Jean. Hassler est le compositeur de la chanson *Innsbruck, je dois te quitter*, que l'église protestante chante sur le texte : *O monde, je dois te quitter*, un choral, qui est tellement estimé par J.-S. Bach, qu'il en dit : « Je donnerais volontiers une messe de ma composition, pour avoir écrit ce choral ! » Plus la maîtrise de Gabrieli se développa, et plus, de toutes les villes d'Italie les artistes vinrent à Venise, afin d'entendre sa façon de jouer l'orgue. Dans une collection éditée par Bottegari à Venise, qui contient des madrigaux à quatre et à cinq voix, le nom de Gabrieli se joint à ceux des plus grands maîtres de ce temps. Un amateur de musique de Nuremberg, Georges Gruber, qui, semble-t-il, à cause de ses affaires de marchand, séjourna quelque temps à Venise, devint bientôt le troisième dans l'intimité de Gabrieli et Hassler. A l'occasion de son mariage, lorsqu'il épousa Helena Kolmann, le 11 juin 1600, Gabrieli et Hassler lui envoyèrent des chants de mariage, qu'ils avaient composés « en amour et à la gloire de l'ami ». Hassler envoya le sien d'Augsbourg, où il était organiste du comte Octavian Fugger. On ne peut dire d'une façon certaine si Gabrieli a visité l'Allemagne ; cependant certaines réunions amicales à Munich, à Nuremberg, à Augsbourg, font croire, qu'il se trouvait alors en Allemagne. Il est vrai que sa réputation lui avait acquis des amis et des admirateurs sans qu'il en eût fait la connaissance personnelle. L'éditeur déjà nommé, Bottegari, désigne Gabrieli parmi les « artiste florissants (floridi virtuosi) » d'Albert V, duc de Bavière ; aussi les fils du duc, Guillaume et Albert, étaient-ils remplis d'estime et d'affection pour lui. Il était encore lié avec Georges, le fils de Marius Fugger ; celui-ci semble l'avoir invité à son mariage à Augsbourg, ce qui devint la cause de la dédicace de la première partie de ses symphonies sacrées. Cependant Gabrieli ne répondit pas à l'invitation, car, à cette époque, une grande fête publique : le couronnement de la Morosina, épouse du doge de Venise, Pasqual Cicogna, le 4 mai 1597, ne permit pas à l'artiste de quitter sa ville natale.

Michael Praetorius, le plus savant maître de la musique de ce temps, dans le troisième chapitre de son « Syntagma musicum », parle souvent de Gabrieli, comme d'un modèle, et le nomme souvent « le plus éminent, le plus réputé de tous ». Le moine Augustin Thaddanse, de Venise, l'appelle « la gloire des Grâces » (decus gratiarum) et Aloys Grani, un compatriote et ami de Gabrieli qui recueillit après sa mort les chants, pour les dédier à un de ses amis allemands, à l'abbé du couvent Saint-Udalrich et Afra, à Augsbourg, Jean Mercx de Mindelheim, écrivit la dédicace suivante, dont l'appréciation est caractéristique pour Gabrieli : « Si cette vie, ô père vénérable, n'est pas encore bienheureuse, pourtant elle donne un pressentiment de la vie bienheureuse et éternelle, un pressentiment de gloire immortelle et d'honneur, la vraie récompense de la vertu; c'est ainsi que Sénèque dit à juste titre dans son livre sur la mort prématurée, que la vertu seule peut donner l'immortalité. Si donc Gabrieli, cet excellent maître, a dépouillé son enveloppe corporelle, je l'estime pourtant heureux, en ce qu'il a acquis la louange éternelle par sa vertu, par sa science. Même maintenant qu'il se tait, ses doux chants, qui sont un pur charme, ne resteront pas muets pour le monde; si sa main a achevé de nous exprimer ses pensées, ce qu'elle a écrit, la postérité ne cessera pas de le consacrer pour l'immortalité; si son apparence corporelle a disparu, son souvenir restera présent parmi nos artistes, son grand art et sa valeur seront vivants même parmi ceux qu'il n'a jamais vus ni connus! »

Les premières œuvres de Gabrieli apparurent dans les années 1587 et 1597. La première partie des « Symphonies sacrées » éditée en 1597 à Venise et dédiée aux quatre fils de Marius Fugger, contient quarante-six chants et dix-sept morceaux pour instruments à huit, dix, douze et quinze voix. On reconnaît dans cette œuvre le plus riche, le plus plein développement de l'école de Venise. Cette musique possède la plénitude des couleurs harmoniques, et, elle a aussi ce doux et pourtant vif jeu des nuances, qui est le signe caractéristique de la peinture vénitienne. Le canon rigoureux ne se montre jamais ici comme voulu, et ne sert que comme un moyen pour exprimer la vie.

Les deux premiers vers du psaume 86 donnent les paroles d'un chant à six voix : « Incline tes oreilles, Seigneur, et écoute-moi, car je suis pauvre et misérable; sauve mon âme, car je suis saint. Mon Dieu, aide ton serviteur qui se confie à toi ». La façon dont Gabrieli a traité ceci est tellement d'accord avec les paroles sacrées, que non seulement la peinture des sons répond à celle des paroles, mais que même séparée des paroles, elle peut pourtant les faire comprendre. Vient ensuite un chœur à sept voix : « Je dis : Seigneur, sois-moi clément, guéris mon âme, car j'ai péché envers toi; reviens à nous, et sois clément à tes serviteurs; que ta bonté soit sur nous, comme nous espérons en toi! » Un chœur à voix hautes et à voix basses, s'enchaînant l'un à l'autre, s'épanouit alors dans le puissant et large torrent de l'harmonie et termine en une fin solennelle. Gabrieli aimait à écrire pour double et triple chœur, et nulle sorte de composition n'exprime autant de puissance, de plénitude, d'harmonie, de complexité de structure, dans l'art musical.

Le troisième chœur de ce recueil : « Dieu, tu es mon Dieu, depuis le matin je veille sur toi, mon âme a soif de toi, ma chair a désir de toi; comme on aspire à une goutte d'eau dans le désert, j'aspire à ta sainteté; j'aspire à la vue de ta puissance et de ta gloire, car ta bonté est meilleure que la vie. Mes lèvres te louent. Je veux te louer toute ma vie, et lever mes mains en célébrant ton nom », est écrit pour dix voix, chaque chœur à cinq voix. Après avoir alterné d'abord, les deux chœurs se réunissent enfin en une pleine et riche harmonie. Dans un autre chœur pour la Passion : « O Jésus-Christ, je t'adore, toi qui as été crucifié pour nous, que l'on a abreuvé de fiel et de vinaigre; je te supplie, que tes blessures soient le remède de mon âme », il y a un haut chœur pour quatre voix et un bas chœur pour quatre voix, qui d'abord séparés, puis réunis, suivent les paroles du texte.

Puis viennent des chants de prière, le second d'après le psaume 102 : « Seigneur, écoute ma prière, et laisse venir mes cris vers toi, ne me cache pas ton visage dans mon angoisse, incline ton oreille vers moi, et puisque je t'adore, écoute-moi ». C'est encore un *Alleluïa* à sept voix, pour la Pentecôte, sur les paroles : « Aujourd'hui, les jours de Pentecôte sont achevés, aujourd'hui apparut comme une flamme le Saint-Esprit, qui donna les dons de la grâce aux apôtres, et les envoya dans le monde, prêcher et baptiser, afin que quiconque serait baptisé, soit sauvé. Alleluïa ! ». L'expression la plus élevée de ces chants de louange est donnée par Gabrieli dans un chœur sur les paroles du psaume 47 : « Vous tous, peuples, exaltez le Seigneur en chants de joie, car le Seigneur, le Très Haut, est terrible, et le suprême souverain de toute la terre. Il a vaincu les peuples, et soumettra les hommes. Il nous a choisi pour ses héritiers, comme la beauté de Jacob, qu'il aime. Le Seigneur est monté dans la joie et au son des trompettes ». Quatre chœurs, chacun à quatre voix, sont

ici réunis, et toute la plénitude des seize voix s'unit ici dans un effet superbe! A citer encore comme importants le Magnificat et les messes.

Quelle lumière, quelle splendeur resplendit encore jusqu'à nous de ce temps si lointain où chanta le vieux maître! Ah! c'est un riche héritage que nos prédécesseurs nous ont laissé là. Il est de notre devoir d'en reconnaître le prix et de savoir le faire valoir. Nous aussi nous avons pour nous encourager les paroles du poète : « Ce que tu as hérité de tes pères, acquiers-le vraiment, pour le posséder à jamais! » L. FINZENHAGEN.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, une reprise du *Jongleur de Notre-Dame*, pour les matinées du Jeudi, a donné à M. Francell l'occasion d'affirmer ses qualités de composition dans un rôle où l'on est d'abord surpris de le voir, puis charmé par la délicatesse, le goût et la sincérité de son interprétation. Le personnage du jongleur restera un des plus significatifs de son talent. Reprises de *Don Juan*, *La Tosca* et bientôt *La Sorcière*, à l'occasion de la rentrée de Mlle Chenal et de Jean Périer.

H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Vendredi-Saint. — Rompant avec la tradition, l'Association des Concerts Lamoureux biffe d'un trait, le « spirituel » du concert, qu'elle remplace par : « concert supplémentaire » entièrement consacré à Richard Wagner à l'occasion de son centenaire.

Programme de tout repos : l'orchestre en connaît toutes les pages, le public aussi; chacun est satisfait. L'ouverture de *Rienzi*, théâtrale, comme il sied, retentissante, brillante et superficielle, sonne par la bouche de tous les cuivres en batterie. *Parsifal* (première et troisième scènes du deuxième acte) confié aux mêmes interprètes que le dimanche précédent : Mlle Borgo, MM. Van Dyck et Vilmos Beck, remportent le même légitime succès. *Tannhäuser* (prélude du troisième acte) laisse quelque repos aux chanteurs avant d'attaquer les trois *A*, *B*, *C* classiques du *Crépuscule des dieux* : « mort de Siegfried », triomphe de M. Van Dyck; « marche funèbre »; et « scène finale » dans laquelle, avec une belle vaillance, Mlle Borgo domine l'orchestre. A la fois « voyante » et clamatrice « elle restitue aux ondines, l'or, funeste source de tous les maux » et termine le concert, et le *Crepuscule*, en beauté. M. DAUBRESSE.

Concerts Chaigneau. — La dernière séance a eu lieu le jeudi 20 avec une aussi grande affluence que les précédentes. Le trio op. 11 de Beethoven, pour piano, clarinette et violoncelle (Mme Thérèse Chaigneau, M. Cahuzac, Mme Piazza-Chaigneau), est une œuvre qu'on n'entend pas assez souvent, car il a des détails charmants. Le violoncelle y est un peu dominé par la clarinette, de sonorité analogue et plus forte. Les trois agréables pièces, *Phantasiestücke*, pour clarinette et piano, sont du meilleur Schumann, délicates et fines, très bien écrites pour la clarinette. M. Cahuzac les joua fort bien. La sonate de piano, en *fa*, de Brahms est assez rébarbative et le jeu énergique de M. Morse-Rummel ne l'a pas, sauf en certains passages, rendue très intéressante. Nous eûmes enfin, dans des *lieder* de Schubert, Brahms et Schumann, Mme Maria Freund dont le style sobre et expressif retrouva tout le succès obtenu huit jours auparavant au Concert Lamoureux. On lui redemanda deux morceaux. F. GUÉRILLOT.

Au Lyceum. — Deux concerts tout à fait intéressants : l'un dans lequel, devant une salle archi-comble, M. Raynaldo Hahn a chanté tout un cycle de ses mélodies, et on sait avec quel charme! L'autre était, au contraire, une soirée intime dans laquelle le maître Fauré, après un dîner qu'il avait bien voulu présider, a joué lui-même sa sonate avec Mlle Yv. Astruc et accompagné Mmes Danner et Villaine. Mlle Marthe Girod prêtait son concours à cette inoubliable soirée. Enfin, nous ne voudrions pas passer sous silence une conférence charmante et fine, faite la même semaine par M. Léon Moreau, et qu'il intitule « Confidences musicales », la terminant par des auditions au piano. Mme Rita del Sarto chanta ensuite plusieurs pièces religieuses de César Franck. I. DELAGE-PRAT.

Salle des Agriculteurs. — L'idée se répand parmi nos instrumentistes, de se grouper en quatuors, trios, duos, et de donner des séances à quatre, trois, ou deux musiciens, entièrement consacrées à une même forme musicale, et sans aucune diversion vocale ou pianistique.

Généralement, des groupements aussi absolus ne se font qu'entre sommets : nous avions déjà le trio Cortot, Thibaud, Cazals; nous en avons un autre, non moins équilibré, avec MM. Risler, Boucherit et Pollain, qui viennent de nous offrir deux séances à trois trios chaque.

La première ne comportait que du Beethoven : trios en *ut* mineur, *ré* majeur et l'*Archiduc* : belle

séance et variée, en dépit de son uniformité, — mais Beethoven porte en lui des ressources à nul autre pareilles! Et cet opus 1 nº 3, en son abondante mélodie, que Beethoven lui-même a transcrit en quintette avec deux altos et qu'on ne nous fait jamais entendre, — le magnifique mouvement lent en *ré* mineur du fameux trio des Esprits (*Geister* trio, en Allemagne), faisant ascension jusqu'à l'*Archiduc*, celui pour lequel Berlioz ouvre sa porte à deux battants, et s'écrie : « Entre, entre donc, viens, belle et noble inspiration, viens réconforter et rasséréner nos âmes »! tout cela jaillit d'une source tellement généreuse que les auditeurs s'y purent abreuver sans peine deux heures durant.

La seconde séance fit appel à trois musiciens : Brahms, Mendelssohn et Schumann. Du premier, le sévère op. 101 en *ut* mineur, à côté de qui Mendelssohn reprend des allures de sylphe ailé à l'usage des jeunes filles, avec son joli trio de pensionnat, puis le premier de Schumann au finale entraînant, enlevé par trois vrais artistes.

On sait l'écrasante supériorité de M. Risler dans le Beethoven; nous l'avons retrouvé, comme aux beaux jours, vaillant et fort, voire même élégant et souple, dans Mendelssohn, à côté de M. Boucherit, violon correct, qui s'était un peu trop laissé *envoûter* par Mozart, mais qui se reprend et s'affirme jusque dans le Brahms massif, en société de M. Pollain, le plus effacé des trois, dont je reconnais le jeu expressif et mordant. A. GOULLET.

Salle Gaveau. — Concert Perry-Vecsei. — Très nombreuse assistance, attirée sans doute par l'assonance étrangère du nom de ces deux artistes.

Mlle Perry chante avec intelligence, mais sa voix est fatiguée, et son accent déplorable, en français du moins. Elle commit quelques erreurs dans l'air d'Alceste, et fut submergée par l'orchestre dans la mort d'Yseult.

M. Vecsei a exécuté deux concertos de Liszt. Ce pianiste possède une technique assez complète et une certaine ampleur de jeu; mais son « interprétation » n'est pas à l'abri de reproche.

L'Orchestre Philharmonique (amateur, je pense), fut un peu bruyant, malgré la direction très soignée et magistrale de Lucien Wurmser.

OPÉRA. — Faust, La Walkyrie, Lohengrin, Armide,

OPÉRA-COMIQUE. — Le Carillonneur, Don Juan, Werther, Manon, Carmen, Les Contes d'Hoffmann, Le Jongleur de Notre-Dame, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Don Quichotte, Le Petit Duc, La Fille de Mme Angot, Carmosine, La Fille du Tambour major.

TRIANON LYRIQUE. — Ordre de l'Empereur, Si j'étais roi, Le Diable galant, Les Dragons de Villars, Manette, Amour tzigane.

APOLLO. — La Chaste Suzanne, La Veuve joyeuse.

THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES (ouverture le 3 avril). — Benvenuto Cellini, Le Freischütz, Le Cygne, Concerts (Cycle Beethoven).

SALLES GAVEAU

Concerts du mois d'Avril 1913

SALLE DES CONCERTS

1er Concert Melsa et Nikisch, violon et orchestre (9 heures).
6 Concerts Lamoureux, orchestre (3 heures).
8 Récital Backhaus, piano (9 heures).
9 Concert Ballard, chant (9 heures).
11 Concert Lucie Vauthrin, chant (9 heures).
12 Concert Hasselmans, orchestre (3 heures).
13 Concert Kreisler, violon et orchestre (3 h.).
15 Concert Pinel, violon et orchestre (9 heures).
16 Deuxième récital Backhaus, (9 heures).
18 Société nationale, orchestre (8 ½ heures).
19 Comptoir d'escompte (8 ½ heures).
20 Concert Hasselmans, orchestre (3 heures).
21 Concert Hekking, violoncelle (9 heures).
22 Troisième récital Backhaus (9 heures).
23 Palais musical (9 heures).
25 Schola Cantorum, Le Chant de la Cloche (9 h.).
26 M. d'Hendecourt (9 heures).
27 Concert Hasselmans, orchestre (3 heures).
28 Concert Seuermann, violon (9 heures).
29 Société Bach, Paderewsky (9 heures).
30 Concert M. Astruc et Dumesnil, violon (9 h.).

SALLE DES QUATUORS

2 Audition Déa et Phonola (3 h. ½).
3 Concert Van Isterdael et Marie Alsone (9 h.).
5 Récital Alexandrowsky, piano (9 heures).
11 Concert Nicosia, piano (9 heures).
14 Audition Déa et Phonola (3 h. ½).
17 Audition des élèves de Mlle Moussy, piano (9 heures).
20 Audition des élèves de Mme Corret, piano (9 heures).
22 Concert Mme Barié, quatuor et piano (9 h.).
24 Audition des élèves de Mme Goupil (2 heures).
24 Audition des élèves de Mme Dubuquoy (9 h.).
26 Audition des élèves de Mme Deresse (9 h.).
27 Audition des élèves de M. Jean Canivet (2 h.).
28 Audition Déa et Phonola (3 h. ½).
28 Concert Bouriello (9 heures).

Théâtre des Champs-Elysées. — Mercredi 2 avril, à 9 heures du soir : Œuvres de Chabrier, Saint-Saëns, Lalo, Debussy, d'Indy, Fauré et Dukas.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 30 mars, à 2 ½ heures : Ouverture de Coriolan (Beethoven); Concerto en *mi* bémol pour piano (Beethoven), exécuté par M. P. Goldschmidt; L'Anémone et la rose, pour orchestre, soli et chœur, première audition (J. Pillois); Danse macabre (Liszt); Requiem allemand (Brahms). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 30 mars, à 3 heures : Evocations (A. Roussel, première audition; Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Sechiari (Théâtre Marigny). — Dimanche 30 mars, à 3 heures : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Rondo capriccioso (Saint-Saëns); Duc du roi Arthus (Chausson); Scheherazade (Rimsky-Korsakoff;. — Direction de M. P. Sechiari.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La semaine de Pâques a été très active à la Monnaie. La dernière nouveauté, *La Fille du Far West* de Puccini, a fait lundi salle comble et le public a salué de cinq et six rappels chaque fin d'acte, ce qui prouve, une fois de plus, que les critiques et les spectateurs n'ont pas la même façon de comprendre un spectacle.

Orphée de Gluck a valu, en matinée, dimanche, un nouvel et éclatant succès à Mme Croiza. Le soir, on reprenait *Mignon* dans lequel, mardi, Mlle Bérelly a chanté avec un très vif succès le rôle de Philine et Mme Charney celui de Mignon.

Cette semaine, on reprendra *Manon* avec Mlle Pornot, MM. Girod, de Cléry et Ponzio. L'exquise partition de Massenet n'avait pas reparu jusqu'ici sur l'affiche.

On répète en scène et à l'orchestre la *Proserpine* de Saint-Saëns, qui passera lundi prochain 7 avril. La distribution réunit les noms de Mmes Béral, Bérelly, de MM. Girod, de Cléry et Baldous. Le deuxième acte, qui se passe dans un couvent, est un pure délice musical. Il y a là deux trios de jeunes et jolies voix, trois jeunes filles et trois novices qui alternent et se répondent comme les trios des Servants et des Dames de la Nuit dans *La Flûte enchantée*. Ces deux trios sont chantés à ravir par Mmes Viceroy, Callemien, Gianini, Autran, Carli et Bardot. M. Saint-Saëns a promis d'assister à la première.

— La personnalité exceptionnelle de Mlle Georgette Guller, la jeune et très remarquable pianiste que révéla la semaine dernière un concert de la Libre Esthétique et que nous eûmes l'occasion de réentendre dans les salons de Mlle Anna Boch, mérite d'être signalée aux lecteurs du *Guide Musical*. Mlle Guller est sortie l'an passé, après un brillant concours, du Conservatoire de Paris où elle fit son éducation sous la direction de M. Philippe. C'est, malgré son âge — elle n'a pas dix-huit ans, — une pianiste accomplie, dont la vive intelligence musicale est servie par un mécanisme qui unit la légèreté à la puissance, la souplesse des nuances à la fermeté du rythme. Son interprétation, à la Libre Esthétique, de la sonate de Ropartz, qu'elle joua avec l'excellent violoncelliste Georges Pitsch, d'un *Prélude et Fugue* de G. Pierné et de deux pièces, *Evocation* et *Triana*, par lesquels Albeniz traduisit l'âme voluptueuse et trépidante de l'Espagne fit sensation.

Chez Mlle Boch, elle remporta un succès d'autant plus décisif que l'auditoire était principalement composé de musiciens ou d'amateurs avertis. Tantôt seule, tantôt avec son frère, M. Léon Guller, violoniste de talent, elle tint l'assemblée sous le charme d'une exécution colorée, infiniment variée, qui, respectueuse de la pensée des maîtres interprétés, n'en accusait pas moins une personnalité nettement déterminée.

Mlle Guller joua du Friedeman Bach, du Chopin, du Fauré, du Pierné de manière à prouver que la musique classique lui est aussi familière que le répertoire moderne. Les œuvres de Chopin surtout (deux mazurkas, deuxième ballade) furent saluées par d'interminables applaudissements, justifiés par l'étourdissante virtuosité et la justesse d'accent avec lesquelles elles avaient été présentées. Il est désormais hors de doute que Mlle Georgette Guller sera promptement classée parmi les grandes vedettes du clavier. O. M.

— Samedi dernier, a eu lieu, à la Salle Nouvelle, le récital de Mme Fany Hiard, avec le concours du violoniste Francesch Costa.

D'une voix chaude, qu'elle manie avec une grande souplesse, Mme Fany Hiard a interprété, à côté de morceaux classiques, des *Lieder* modernes, notamment l'admirable *Souvenance* de César Franck, qu'elle a rendu avec une ampleur émouvante, et le « Poème » de Guy Ropartz, qui fut dit avec un sentiment exquis.

M. Francesch Costa a interprété le *Cantabile*, la *Fugue* et le *Presto* de la sonate en *sol* mineur de J.-S. Bach. Le jeune artiste ressent l'émotion qui a inspiré les œuvres et sait communiquer celle-ci à ses auditeurs.

Il a interprété avec beaucoup d'art l'*Albumblatt* de Wagner-Wilhelmy, l'*Etude de Concert* de M. Marchot et le *Prélude* et *allegro* de Pugnani-Kreisler.

Les deux artistes ont été ovationnés. D. M.

— Le troisième concert de la Libre Esthétique, fixé à mardi prochain, 1er avril, à 2 1/2 heures précises, sera donné avec le concours de Mlle Marguerite Rollet qui interprétera en première audition des *Chansons grecques*, harmonisées par

M. Ravel, ainsi que des mélodies de M. Inghelbrecht sur des poésies russes. Mlle Georgette Guller, la remarquable pianiste qui obtint un si retentissant succès au concert précédent, a bien voulu consentir à revenir de Paris mardi pour exécuter des œuvres de G. Fauré et de M. Balakirew. Deux compositeurs belges feront au même concert leurs débuts : l'un, M. Ch. Lierens, avec un quintette pour piano et cordes, l'autre, M. D. Defauw, avec une suite pour double quatuor d'instruments à cordes, — deux œuvres inédites qui offrent un sérieux intérêt musical. — Prix d'entrée : 3 francs.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Hänsel et Gretel et Kaatje; le soir, La Fille du Far-West; lundi, Faust; mardi, La Bohème et Coppélia (deuxième acte); mercredi, la Fille du Far-West; jeudi, première représentation (reprise) de Manon; vendredi, Orphée, avec le concours de Mme Croiza et Hopjes et Hopjes; samedi, Mignon; dimanche, en matinée, Lohengrin, le soir, Manon.

Dimanche 30 mars. — A 2 1/2 heures, à la salle Patria, concert donné par le Kaiserlicher Hof- und Domchor, Berlin, Chœur Impérial de Berlin (100 exécutants), sous la direction de M. Hugo Rüdel, et avec le concours de Mlle T. Debüser, cantatrice, de Düsseldorf.

Vendredi 4 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, récital de piano, donné par Mlle Mary Olson.
Location à la maison Breitkopf

Samedi 5 avril. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, concert de violon donné par invitation par M. Marchot et ses élèves : Mlles Chester, Nash, Schellinx; MM. Baulin, Cnappelinx, Delwiche, De Meester, Eustathiou, Hoogstoel, Kainarski, Margolis, Pallarès, Rietti, Vidal, Wethmar.

— A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donnée par Mlle Germaine Lievens.
Places chez Breitkopf.

Lundi 7 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, deuxième récital de piano donné par M. Severin Eisenberger.
Location à la maison Schott frères.

Mardi 8 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle nouvelle, récital de piano donné par Mlle Eug. Doehaerd.
Location à la maison Schott frères.

Mercredi 9 avril. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme Henriette Eggermont, pianiste. Au programme : Bach, Beethoven, Schumann, Fauré, Chopin, Gilson, Adolphe d'Hulst.
Places chez Breitkopf et Härtel.

Jeudi 10 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Georges Pitsch, violoncelliste.
Location à la maison Schott frères.

Vendredi 11 avril. — A 8 1/2 heures, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, quatrième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de Mlle Louise Derscheid, pianiste. Au programme, œuvres de Joh. Brahms : quatuor en *si* bémol majeur op. 67; trio en *ut* mineur op. 101; quintette à deux altos en *sol* majeur op. 111.
Location à la maison Breitkopf.

Samedi 12 avril. — A 8 1/2 heures du soir, à la Salle Nouvelle, séance Bach-Schumann-Brahms, donnée par Miss Gladys Mayne.
Billets chez Breitkopf.

— A 8 1/2 heures du soir, à la salle Giroux, rue Royale, concert donné par Mlle Corinne Coryn, violoniste de feue S. A. R. la comtesse de Flandre, avec le concours de Mlle Marguerite Laenen, pianiste. Au programme : G. Samaseuilh, P. Gilson, Pugnani-Kreisler, Schumann, Chopin, Wieniawsky.
Billets à la salle Giroux et à la maison Werner, rue des Petits-Carmes, 2.

— A 8 ½ heures du soir, au Palais des Arts, 42, rue des Palais, récital de piano donné par M. Buesst.
Location à la maison Schott frères.

— Salle Erard, 6, rue Lambermont. — Cours de musique d'ensemble pour demoiselles, 2 pianos 4 mains et 2 pianos 8 mains donné par Mme Henriette Eggermont. S'adresser pour renseignements à Mme Eggermont, 7, place Maurice Van Meenen, Saint-Gilles-Bruxelles.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre Lyrique vient encore de nous donner une première — la dernière de la saison — d'une pièce lyrique en un acte, *Tycho-Brahe*, poème de M. Herman Baccaert, musique de notre concitoyen M. J. Van Hoof. C'est une adaptation scénique de la cantate qui valut à ce jeune musicien le deuxième prix de Rome en 1911. Envisagée comme telle, cette œuvre n'est pas sans mérite. On y peut louer, en dépit de moyens qui semblent souvent assez simples, une orchestration colorée, quelques airs ou duos d'un style distingué et des chœurs bien sonores. Mais elle supporte mal l'adaptation scénique. L'action languissante et la constante uniformité de la facture amènent l'impression de longueur et de monotonie.

Tycho-Brahe fut talentueusement interprété par Mme Seroen, MM. Steurbaut, Daman, Van Roye, Tokkie et M. Schrey à la tête de l'orchestre.

Un public sympathique fit un succès flatteur à M. Van Hoof.

La Société des Nouveaux Concerts terminera sa dixième saison, qui fut l'une des plus brillantes, par une importante manifestation d'art, qui réunira chez nous l'orchestre et les chœurs du Conservatoire de Paris, sous la direction de M. A. Messager. Le programme de ce concert, qui aura lieu le 15 avril au Théâtre Royal, se compose de *Rédemption*, de César Franck, la septième symphonie de Beethoven, de l'ouverture de *Tannhäuser* de R. Wagner et de chœurs « à capella ». Solistes : Mme Auguez de Montalant et M. Brémont.

C. M.

AVIGNON. — La Société des Concerts classiques du Conservatoire d'Avignon depuis sept ans nous procure la satisfaction d'entendre les meilleures œuvres symphoniques exécutées par un excellent orchestre de soixante-dix musiéicns dirigés par M. L. Richaud. Des virtuoses réputés apportent leur concours à chaque concert. A la soirée du 18 mars, le violoniste-compositeur Maurice Reuchsel, dont le talent est déjà fort avantageusement connu en France et à l'étranger, s'est fait entendre dans le *Concertstück*, pour violon et orchestre et le *Poème élégiaque* dont il est l'auteur ; ces deux œuvres importantes ont produit une grande impression, car elles tirent non seulement toutes les ressources de l'instrument principal, mais au point de vue symphonique elles revêtent encore un caractère de noblesse et d'originalité remarquable. Le succès fut très vif.

Au même programme, Mendelssohn, Haendel, Schubert, Duparc, Saint-Saëns, etc., fort bien interprétés.

Le prochain concert aura lieu avec le concours du grand pianiste A. De Greef. Voilà certes qui fait honneur à la Société des Concerts du Conservatoire et à son dévoué président, M. E. Brun.

S. S.

BRUGES. — Dimanche 30 mars, à 6 heures du soir, à la Salle des Concerts, rue Saint-Jacques, audition d'œuvres de M. Alphonse Wybo, organisée par le Chœur mixte brugeois, sous la direction de l'auteur, avec le concours de Mme Van Gheluwe-Beckers, cantatrice, de MM. J. Verniers, ténor; E. Buyck, baryton et de la chorale des Dames de la société.

Au programme : Chœurs pour voix de femmes; rêverie pour cordes; mélodies pour mezzo, ténor et baryton.

Lundi 7 avril, à 7 heures du soir, au Théâtre, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de Mme Elisabeth Boehm van Endert, de l'Opéra de Berlin.

Programme : 1. Symphonie en *si* mineur Borodine); 2. Grand air du *Freyschütz* (Weber); Entr'acte ; 3. Mélodies avec orchestre, A) *Morgen;* B) *Cäcilie* (R. Strauss); 4. Pastorale de l'oratorio de Noël (J.-S. Bach); *Lieder* avec accompagnement de piano (Wolf et Brahms); 6. *Voyage au Rhin* (Wagner).

GAND. — Le 24 mai prochain, dans la salle des fêtes de l'Exposition universelle, aura lieu le troisième concert d'abonnement du Conservatoire de musique. L'orchestre et les chœurs du Conservatoire, avec le gracieux concours de la Société royale « les Mélomanes », de la Société royale « les Ouvriers réunis » et de la Société chorale » Marxkring » y exécuteront sous la direction de M. Emile Mathieu, l'oratorio *de Schelde*, de Peter Benoit.

LA HAYE. — Cercle Artistique. Mardi 1 avril 1913, à 8 heures, scéance de musique de chambre avec le concours de Mlle Mary Olson, pianiste de Francfort et MM. Ch. Van Isterdael, violoncelliste et Frans Vink, pianiste compositeur. Sonate pour piano et violoncelle, Wouter Hutschenruyter; suite en style ancien, violoncelle et piano, Frans Vink; *Arabesques* de R. Schumann, piano; sonate op. 58, Emil Sjögren, piano et violoncelle (les œuvres pour piano et violoncelle en première audition).

LIÉGE. — La semaine sainte a été marquée par quelques séances de musique.

Le second récital de Mme et Mlle Bernard obtint plus de succès encore que le premier. L'op. 53 de Beethoven, *Les Contes romantiques* de Schumann, permirent d'applaudir la délicate technique de Mme Caroline Bernard; sa fille Yvonne prouva une maîtrise naissante dans la suite en *ut* majeur de Bach et charma dans les *Variations* de Boëllmann.

Au Cercle des Amateurs, l'essai d'exécuter la première symphonie de Beethoven a très bien réussi. On applaudit, comme solistes, M. Paul Gérard dans *Kol Nidrei* et Mlle Trasenster dans le concerto de Chopin; ce sont deux amateurs valant des artistes.

La Société Bach organisa un récital d'orgue où M. Henri Hermans, de Maestricht, déploya son beau talent et sa souple assimilation. Les œuvres exécutées étaient antérieures à J.-S. Bach. Trois chansons sacrées de Ducio, de Bruck et Martin Agricola furent chantées par les chœurs de la Société.

Dr DWELSHAUVERS.

LILLE. — La Société des Concerts Populaires a terminé le cycle de ses auditions par une brillante matinée consacrée à la musique française moderne. Le maître Vincent d'Indy y était

venu en personne diriger deux de ses œuvres : la trilogie de *Wallenstein*, et les Variations symphoniques d'*Istar*. L'orchestre, très attentif et dûment stylé, donna une interprétation remarquable de ces pages colorées, vivantes, pittoresques, qui placent leur auteur parmi les meilleurs de nos compositeurs actuels.

M. Sechiari descendait du pupitre de chef, pour se faire applaudir en soliste, dans la *Symphonie espagnole*, de notre concitoyen Lalo. La souplesse de son archet, le charme de sa sonorité, la virtuosité simple de son jeu ont été vivement appréciés. Chaudement ovationné, il donnait en *bis* un *Nocturne* de Chopin, transcrit par Sarasate.

M. Sechiari conduisait ensuite deux fragments intéressants et bien venus de *la Farce du cuvier*, de Gabriel Dupont. Il donnait en fin de programme, *Gwendoline*, la chatoyante ouverture de Chabrier.

A. D.

MADRID. — Le Théâtre Royal a donné ces jours-ci, avec un très grand succès, une œuvre nouvelle du vénérable compositeur Thomas Breton (aujourd'hui âgé de soixante-deux ans) *Tabaré*, dont le livret est dû à la collaboration du poète Zorilla San Martin et du compositeur lui-même. Le sujet de *Tabaré* est emprunté à une légende sud-américaine de l'Uruguay. Tabaré est un chef indien qui sauve la jeune espagnole Blanca et la remet à ses compatriotes. Au moment où il entre dans le camp des espagnols, il est tué parce qu'on le croit le ravisseur de la jeune fille. La musique de M. Breton est, comme toujours, inspirée par le désir de ne pas continuer les formules wagnériennes, mais, au contraire, de suivre les traditions de Meyerbeer et de Verdi. Il y a de belles pages dans *Tabaré* qui ont enthousiasmé le public. Le compositeur, qui était présent à la première, a été maintes fois ovationné. E. L. Ch.

NOUVELLES

— Dimanche 16 mars, a été inaugurée à Angers le monument que ses compatriotes ont élevé à la mémoire de Louis de Romain, ancien président de l'Association artistique d'Angers qui, depuis plus de trente ans, a rendu à l'art de si grands services en créant en province un courant de décentralisation musicale dont les résultats sont aujourd'hui aussi brillants que sérieux. Les concerts populaires d'Angers ont depuis longtemps conquis leur renommée, grâce aux efforts de l'Association artistique et de leurs fondateurs, Jules Bordier, disparu déjà depuis plusieurs années, et Louis de Romain, à qui l'on vient de rendre l'hommage qui lui était bien dû. A la cérémonie d'inauguration du monument, présidée par M. le comte d'Ollone, aujourd'hui président de la Société des Concerts populaires, plusieurs discours ont été prononcés, par M. le docteur Barot, maire d'Angers, et par M. Henri Maréchal, inspecteur des beaux-arts, et par M. le préfet de Maine-et-Loire. Puis on a exécuté, sous la direction de l'auteur, un *Hymne à la Musique* (à la mémoire de Louis de Romain) pour orchestre et chœurs, paroles et musique de M. Max d'Ollone.

— Un curieux bibelot vient d'être offert par Mme Aristide Gandrey à M. Antoine Banès, pour le Musée de l'Opéra de Paris : c'est le poignard que portait à la première représentation de *Faust*, le 19 mars 1859, la créatrice du rôle de *Siebel*, Mlle Amélie Faivre. On sait que cette charmante artiste épousa M. Charles Réty-Darcours, qui fut longtemps critique musical du *Figaro* et fut la mère de Mme Gandrey.

Une autre curiosité — une chaise ayant appartenu au compositeur Auber — prendra place, après les vacances de Pâques, dans les galeries de la Bibliothèque. Cette chaise, découverte récemment dans le garde-meuble des archives du théâtre, provient de la vente Weckeclin.

— Le maestro Puccini travaille à un drame lyrique intitulé la *Houppelande*. Il a cependant déclaré tout récemment au correspondant du *Monde artiste* « que, pour le moment, il ne faut rien attendre de lui. Il n'a trouvé aucun poème à sa convenance, ni dans l'œuvre de Rostand, ni dans celle de d'Annunzio, ni dans celle de Maeterlinck ». Il voudrait trouver, a-t-il ajouté, deux ouvrages que l'on pourrait jouer dans la même soirée, l'un très poétique, l'autre très naturaliste, se passant dans les bas-fonds sociaux de notre époque.

Puccini, interrogé sur Wagner, a dit qu'il lui semblait impossible que la musique moderne s'éloigne de ce maître. Le génie de Wagner a commencé une révolution qui n'est point terminée. Richard Strauss, qu'il connaît, a le génie de l'instrumentation, et c'est par la richesse des sons qu'il s'impose même à l'Italie.

Enfin, Puccini a terminé par cette anecdote :

« Mme Strauss, qui prend une part très vive aux travaux de son mari, avait menacé gentiment son mari le soir de la première du *Chevalier de la Rose*, à la Scala de Milan. « Richard, lui avait-elle dit, si ton œuvre tombe, nous divorçons ! » L'œuvre ne

réussit qu'à demi, et, à la fin de la soirée, Mme Strauss, souriante, dit en embrassant le compositeur un peu ennuyé : « Allons! console-toi! Il n'y a place que pour une toute petite séparation. Et encore! »

— C'est à Cologne, du 8 au 10 juin, qu'aura lieu cette année, à l'Opéra, le « Festival de musique du Bas-Rhin », sous la direction de Fr. Steinbach. Le programme comporte principalement : huitième symphonie de G. Mahler, neuvième de Beethoven, *Parzenlied* de Brahms et deux concertos de piano (Beethoven, *mi* bémol; Brahms, *si* bémol) joués par Eug. d'Albert.

— L'anti-féminisme au séminaire. — C'est à Ratisbonne que la chose se passe, si l'on en croit la *Frankfurter Zeitung :* on avait décidé de donner une représentation du *Freischütz*, de Ch.-M. de Weber. Que faire des rôles très gênants d'Agathe et d'Annette? — On les supprima.

— A l'Opéra de Nice a été donné, vendredi 28 mars, la première représentation du *Château de la Bretèche,* livret de MM. Paul Milliet et Jacques Dor, d'après Balzac, musique de M. Albert Dupuis, directeur de l'Ecole de musique de Verviers.

— Une vente très importante de livres relatifs à la musique aura lieu à Leipzig les 2 et 3 avril prochain. Le catalogue, rédigé par les soins de M. C.-G. Boerner, renferme un grand nombre de reproductions intéressantes, titres curieux illustrés, frontispices, armoiries, etc. Parmi les ouvrages particulièrement instructifs ou recherchés qui figurent, nous pouvons citer : *Pietro Aaron*, traité publié en 1529, avec portrait; *Traité de Contrepoint*, d'Artusi (1598), résumé de l'évolution madrigalesque et palestrinienne ; *le Tetrachordum*, de Gochlaeus; *Rudimenta,* de Faber; *Pratica musica*, de Finck, curieuse illustration; *Traités théoriques*, de Gafori ; au chapitre *De exquisitione et inventione musicarum consonantiarium* se trouve une planche gravée sur bois; elle a pour objet de représenter les expériences d'acoustique de Pythagore sur l'enclume, sur des cloches, sur des verres, sur des cordes tendues par différents poids et enfin sur des tuyaux de roseaux dans lesquels soufflent deux expérimentateurs; les dessins sont d'une naïveté grotesque très amusante ; le volume a pour frontispice un orgue dont les tuyaux portent l'indication des notes d'après le système de Guido ; devant le clavier est assis Gafori; *Dialogo della musica antica*, de Vincent Galilée (1581); *Musurgia universalis*, Kircher (1650); *Missarum Joannis Mouton;* etc. (1520-1598); *Concerti*, d'Antonio Vivaldi, etc. A côté de ces ouvrages d'érudition, choisis dans un catalogue qui comprend six cent vingt-quatre numéros, nous en pouvons signaler quelques autres d'un caractère moins ardu. Il y a, par exemple, les « Pièces de clavecin composées par J. Henry d'Anglebert, ordinaire de la musique de la chambre du roy, avec la manière de les jouer, à Paris, chez l'auteur, rue Sainte-Anne, près Saint-Roch, au bout de la rue du Hazard ». De nombreuses pièces de clavecin par Couperin, en vente « chés l'autheur », forment divers recueils des années 1713, 1716, 1722 et d'autres sans date. *L'Art de toucher du clavecin*, par « monsieur Couperin, organiste du Roi, dédié à la Majesté à Paris, 1717 », renferme des indications de doigtés que l'on trouverait surprenantes si l'on ignorait les tâtonnements de la technique primitive. Il s'agit de séries de note smontantes faites avec des suites de doigtés comme celles-ci pour la main dro te : 3-2.3-2. 3-2.3-2.3 ou 4-3.4-3.4-3.4-3.4 correspondant aux notes *do-ré-mi-fa-sol*, étant donné que la substitution du deuxième doigt au troisième se fait sur chacune des trois premières notes pour permettre le *legato*. En descendant, on a la double série 3.4 et 4.5 dans les mêmes conditions mais inverses. Après les pianistes, les amateurs de cythare s'intéresseront à quelques ouvrages spéciaux de valeur. Nous citerons *La renovata cythara*, de Kärgel (1578), avec reproduction du manche de l'instrument portant indications de tablature. Pour les violonistes, il y a, entre autres ouvrages, les sonates de Mondonville, avec basse continue, Paris, 1733 et 1735, et Versailles, chez l'auteur, 1734. De Monteclair, le catalogue renferme la tragédie de *Jephté*, « tirée de l'écriture sainte et dédiée à la Reine » ; les *Principes de musique*, Paris, 1736, et « Nouvelle méthode pour apprendre la musique par des démonstrations faciles suivies d'un grand nombre de leçons qui facilitent l'habitude des transpositions et la connaissance des différentes mesures... Dédiée à Monsieur Couperin, Paris, 1709 ». Il faudrait encore énumérer bien des noms et bien des œuvres pour donner quelque idée de la richesse de la bibliothèque qui va être mise en vente; on y trouvera des ouvrages de Kuhnau, Leclair, Locatelli, Luther, Soriano, Tartini, Valentini, Vivaldi, etc., sans compter des messes, motets, madrigaux et autres compositions de toute nature.



BIBLIOGRAPHIE

RICHARD WAGNER. — Œuvres en prose, tome VII, traduit par F. Caillé et J.-G. Prod'homme, (un volume in-18 de 320 pages, broché 3 fr. 30. (Librairie Ch. Delagrave, 15, rue Soufflot), Paris.)

Le VIIe volume des *Œuvres en prose de Richard Wagner*, qui correspond aux tomes V et VI des *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, a le double attrait d'un ouvrage de critique et d'autobiographie. Les écrits (souvenirs, articles de propagande, programmes musicaux, etc.) que Wagner y a réunis, datent des années 1851-1862, de Zurich, de Paris et de Vienne. Ils sont très divers par leur contenu et par leur importance. Ainsi, à côté des pittoresques *Souvenirs sur Spohr et sur Spontini*, on y trouve le fameux pamphlet sur *le Judaïsme dans la musique* (1850); des lettres ouvertes sur la *Fondation-Gœthe*, projetée par Liszt en 1850; sur la *Critique musicale*, sur les *Poèmes symphoniques* de Liszt, etc.

Les musiciens, chefs d'orchestre et régisseurs de théâtre, auxquels ce volume s'adresse en partie, y liront avec fruit l'article sur l'*Iphigénie* de Gluck (où Wagner explique comment et pourquoi il donna une conclusion à l'ouverture), les commentaires détaillés sur la mise en scène et la représentation de *Tannhäuser* et du *Vaisseau Fantôme*; les « programmes » des ouvertures de ces deux opéras, du prélude de *Lohengrin*, de l'*Héroïque* et de l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, etc.

Les dernières pages reproduisent les documents publiés par Wagner, en tête de l'édition originale de l'*Anneau du Nibelung*. Nul doute que, par la variété des sujets traités, ce recueil, dont la traduction a été faite avec une scrupuleuse fidélité, n'obtient autant de succès auprès du public musical et des artistes, que ceux qui l'ont précédé. — Ajoutons que la traduction complète des *Œuvres en prose de Richard Wagner* sera terminée au cours de l'année 1913.

C. SAINT-SAËNS. *Ecole Buissonnière*, notes et souvenirs. Paris, P. Lafitte, 1 vol. in-12.

Ce volume prendra place à la suite de ceux que le maître a fait paraître il y a déjà longtemps sous les titres de *Harmonie et Mélodie* et *Portraits et Souvenirs*. Comme eux, il fait « l'école buissonnière » un peu de tous les côtés, soit en remontant le cours des âges, soit en examinant telle ou telle question à l'ordre du jour, pas nécessairement musicale. Et l'auteur ayant beaucoup d'esprit, avec un style d'écrivain, son livre est souvent des plus piquants. On appréciera particulièrement ses souvenirs d'enfance, le récit des infortunes de son *Timbre d'argent*, ses portraits de Mme Viardot, Haydn, Delsarte, Seghers, Rossini, Massenet, Meyerbeer (d'un bon sens, d'une sincérité et d'une justesse qu'on ne saurait trop louer), ses croquis de voyage, ses critiques relatives à la musique religieuse... Il y a encore des « fantaisies scientifiques », rappel de goûts astronomiques et autres de temps en temps reparus, des boutades artistiques... que sais-je? Il y a aussi beaucoup de redressements de vieilles légendes abusives et absurdes. Mais ici, une petite critique s'impose : Comment M. C. Saint-Saëns qui, plus d'une fois, rétablit la vérité en remontant aux sources, maintient-il cette légende de « la vanité démesurée » des Mémoires de Grétry? Comment lui fait-il dire une phrase pareille : « Ceux qui ont du génie feront des opéras-comiques comme moi; ceux qui n'ont que du talent feront des opéras comme Gluck; ceux qui n'ont ni génie ni talent feront des symphonies comme Haydn »? Où a-t-il trouvé cette absurdité monstrueuse? Il n'y en a pas trace sous la plume de Grétry; et je pourrais citer vingt exemples de déclarations tout juste opposées, où Grétry, invariablement, s'incline du plus profond de ses convictions devant Gluck et se déclare incapable même d'essayer de l'atteindre : « Tel est vrai, lorsqu'il peint les passions dans leur simplicité; s'il veut les suivre dans leurs exagérations, ce n'est plus qu'un enfant qui veut manier la massue. — *C'est de moi que je parle.* » Peut-on parler avec plus de simplicité et de modestie?... Et ceci encore, après un grand éloge de Gluck : « Quel avantage y aura-t-il pour l'art musical, quand j'aurai, très inférieurement à Gluck, fait une tragédie en musique? ». — Tous les mémoires de Grétry sont dans ce goût. Mais on ne les lit pas; on préfère les railler sans les connaître.

H. DE C.

Dernières publications musicales. Maison A. DURAND et fils.

Orchestre : — Claude Debussy, *Gigues*, « images pour orchestre » n° 1 (petite partition d'orchestre. Prix : 5 francs.)

Piano : — Claude Debussy : *Préludes :* deuxième livre. Douze morceaux à deux et à trois mains. (Prix 12 francs.) — Ce sont plutôt des paysages ou des évocations de rêve très pittoresques, que des « préludes ». — Saint-Saëns : *Valse gaie* (op. 139). Douze pages *vivacissimo*, d'un mouvement endiablé. (Prix : 3 francs.) — Joseph Jongen : *Deux rondes*

wallonnes (op. 40) deux morceaux développés, des plus attachants. (Prix : 3 francs chaque.) — César Franck : *Finale* (nº 6 des six pièces pour orgue); transcription, pour deux pianos à quatre mains, par Jules Griset. (Prix : 8 francs.)

Violoncelle : — Jos. Jongen : *Sonate* pour violoncelle et piano (op. 39, dédiée à Pablo Casals).

Chœurs choral : — Louis Aubert : *Deux poèmes*, de Jacques Chenevière, pour quatre voix mixtes et soli, avec accompagnement de piano : *Le Parc d'Automne et Avril.* (Prix : fr. 2.50 et 3.50.)

— Vient de paraître chez Schott frères, *Des rondes pour nos jeux, des chansons pour notre âge*, paroles et musique de A. De Boodt, (troisième recueil).

NÉCROLOGIE

Joseph Bayer, chef d'orchestre pour les ballets à l'Opéra de Vienne, vient de mourir à l'âge de soixante et un ans. Ce fut un compositeur ayant connu le succès. Ses ballets *Valses viennoises*, *Soleil et terre*, *Rouge et noir*, et *La fée des poupées* ont rendu son nom fameux dans les milieux viennois. Il a écrit aussi pour les Opéras de Berlin et de Dresde ses deux ballets *Légendes germaniques* et *Noël d'Enfants*. Son opérette *Le beau Gaspard* a eu également beaucoup de succès.

TARIF DES ANNONCES

DU

GUIDE MUSICAL

La page (une insertion)	. . . .	30 francs
La 1/2 page »	. . . .	20 »
Le 1/4 de page »	. . . .	12 »
Le 1/8 de page »	. . . .	7 »



CONCERTS DE LA "LIBERA-ESTETICA,,

Directeur : PAOLO LITTA, 3, Via Michele di Lando, FLORENCE



IDA ISORI

CANTATRICE ITALIENNE (Bel-Canto)

Soliste de la " Libera-Estetica ,, et Directrice de l'école " Isori-Bel-Canto ,,

3, via Michele di Lando, 3, Florence

L'ancienne Aria italienne, Ida Isori et son Art du Bel-Canto

par le Dr **Richard BATKA**

(Professeur à l'Académie impériale et royale de Musique et de Déclamation de Vienne)

Hugo Heller & Co. (Leipzig und Wien, I., Bauernmarkt, 3).

IDA ISORI-ALBUM Airs anciens italiens
Universal - Edition (Wien — Leipzig)

Avec la reconstitution complète dans le style Monteverdien (basses et harmonisation) **du RÉCITATIF ET LAMENTO D'ARIANNE de Claudio Monteverdi (1567-1643), fragment tiré de l'opéra *Arianne*, par IDA ISORI.**

59me ANNÉE. — Numéro 14. 6 Avril 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Sur l'esthétique de Richard Wagner

Comment il faut lire Opéra et Drame [1]

(Suite. -- Voir le dernier numéro).

IV

Certains livres, avant d'être abordés, demandent à être investis. Tel est *Oper und Drama*, autour duquel nous venons de tracer une première ligne d'investissement. Nous allons, maintenant, à l'intérieur de celle-ci, en tracer une autre. Après avoir « situé » il importe « d'encadrer ». Nous savons le milieu, le moment. Il importe de mettre le livre à sa place dans l'œuvre wagnérienne entre ses tenants et ses aboutissants, entre les drames d'avant 1848 et ceux de la grande époque. Je ne sais qu'un moyen d'y parvenir : repasser en revue les partitions de Richard Wagner, non pour s'exciter à l'enthousiasme, mais pour en comprendre le sens, la direction, l'orientation, pour y constater, à la rencontre, des juxtapositions, ou même des conflits de genre, conflits d'autant moins évités qu'on ne sait généralement ni les apercevoir, et, à plus forte raison, les prévoir.

Qui oserait « construire » une biographie — et quand il s'agit d'un artiste tel que Richard Wagner, comment résister aux plaisirs d'un tel risque ? — opposerait deux à deux les quatre derniers drames de la première période, mais autrement que ne l'a proposé H. S. Chamberlain. D'après lui, le *Hollandais* s'oppose à *Rienzi* et *Lohengrin* à *Tannhäuser*. Dans *Lohengrin* et le *Hollandais*, la musique est au premier plan. Dans *Tannhäuser* et *Rienzi*, elle resterait au second. Le moindre défaut des thèses de ce genre est de susciter la contradiction dès qu'on les pose... Est-ce d'ailleurs un défaut que rien ne compense, et qu'est-ce que poser une thèse si ce n'est ouvrir une perspective, dégager une nouvelle avenue, projeter une nouvelle lumière ? Et si c'est tout cela, pourquoi nous inquiéter du classement de H. S. Chamberlain, au moment non pas de lui en substituer, mais de lui opposer le nôtre? Car nous ferions juste le contraire. Nous garderions l'ordre chronologique et nous remarquerions simplement que l'évolution de la tendance épique, chez Richard Wagner, obéit à une sorte de rythme. Dans *Rienzi* et le *Hollandais*, elle traverse le poème; dans *Tannhäuser* et *Lohengrin* elle descend à l'orchestre.

Nous remarquerions autre chose encore et qui réjouirait les partisans de la dialectique, entendons de la dialectique à trois moments. Car si *Tannhäuser et Lohengrin* s'opposent au *Rienzi* et au *Hollandais*, l'*An-*

neau de Nibelung paraît bien résoudre l'antithèse. La tendance épique s'y épanouit. Elle marque de son empreinte l'œuvre du poète et celle du compositeur. Venons-en aux preuves.

L'épopée confine à la légende. Elle naît dans l'esprit de la légende, laquelle, du point de vue purement humain, est plus vraie que l'histoire. Et la sentence ne garde plus rien de paradoxal, si l'on distingue entre la vérité de « ce qui arrive » et la vérité de « ce qui dure ». Or, d'une part le Rienzi de Richard Wagner, emprunté à celui de Bulwer Lytton, n'est pas plutôt sorti de l'histoire qu'il remonte vers la légende. Il devient le « héros » par excellence. Et sa destinée est celle « du » héros. Le *Hollandais*, lui, reste dans la légende, personnage-fantôme comme le vaisseau qu'il monte. Certes, nous sommes *au* théâtre. Mais ce que le poète nous offre à entendre est bien *du* théâtre? On en pourrait disputer.

Le *Tannhäuser* est un drame véritable, bien charpenté, où les situations naissent des caractères, où les personnages vivent et pensent, et dont aucun ne manque de grandeur. Il pourrait, a-t-on dit, se passer de musique, mais la musique en fait singulièrement resplendir les beautés; et l'on s'aperçoit que, de temps à autre, elle nous apprend ce que, sans elle, nous ne devinerions jamais. Nous n'y insisterons pas. Disons seulement que l'ouverture du *Tannhäuser*, bien comprise, est un exemple parfait de la différence entre la symphonie pure et le poème symphonique, où la tendance vers l'épopée est si évidente que, sans elle, entre le poème symphonique et la symphonie, toute différence véritablement s'abhorait. Pareillement, à l'acte troisième de *Tannhäuser*, pendant l'entr'acte, nous allons avoir l'équivalent d'un dyptique : les instruments à cordes alterneront avec les cuivres, et l'expression de la menace avec celle de la détresse. Pourquoi? Je sais peu d'énigmes plus aisément déchiffrables. A la fin du second acte, Tannhäuser part pour Rome : le sacrilège par lui commis est de ceux que le pape seul peut absoudre. Rien n'était plus naturel qu'une allusion à ce pèlerinage pendant le dernier entr'acte. On admirera justement, au *Crépuscule des Dieux*, la brève, radieuse et presque rutilante symphonie du *Voyage sur le Rhin.* Il serait injuste d'oublier le *Voyage de Rome*, son aîné de vingt ans au moins; on sent d'ailleurs la différence d'âge. La différence y est sensible, mais c'est une différence dans l'analogie.

Les deux exemples choisis dans *Tannhäuser* sont isolés dans l'œuvre. Liszt admire l'ouverture, mais, à sa façon d'en parler, il paraît n'attacher à la signification épique de l'œuvre qu'une importance accessoire. Nous avons lu son introuvable commentaire. Il n'y est fait aucune allusion au dernier entr'acte. Ce n'était là, j'y consens, que de l'épopée à l'état sporadique. Mais les cas sporadiques sont assez souvent prémonitoires.

Le *prélude* de *Lohengrin* se distingue des ouvertures précédentes, parce que, à l'entendre, il ne paraît pas que la signification en soit douteuse. Impossible assurément de se représenter le détail de ce qui se passe, et de garantir la « ressemblance » de l'esquisse ébauchée dans notre imagination visuelle. Impossible néanmoins de se figurer Richard Wagner écrivant le prélude les yeux fermés, je parle des yeux de l'imagination. Il a dû se représenter quelque chose, et se le figurer sur le type d'une cérémonie religieuse. Non que la musique du prélude ressemble à de la musique liturgique. Mais, d'une part, elle éveille des impressions d'adoration, de recueillement; et, de l'autre, le développement du thème, ses gradations et ses dégradations d'intensité, son apparition lointaine, son approche, son éloignement, tout cela fait songer à un Dieu descendant du ciel, venant à nous, puis remontant au ciel, bref à un événement d'ordre divin. Richard Wagner nous dira plus tard qu'il songeait, en écrivant son *prélude*, au miracle du Graal, à la descente sur Montsalvat de la sainte Coupe portée et accompagnée par les anges. Ce n'est point ici le lieu de faire de la psychologie musicale pour juger si l'exécution se rap-

porte à l'intention. Disons seulement que les impressions produites et les émotions excitées sont du genre de celles qu'exciterait et produirait un pareil spectacle sur des âmes promptes à l'adoration. Ajoutons que le miracle du Graal n'est point le sujet de *Lohengrin* et que, par suite, l'orchestre, dans son prélude, est investi d'une fonction véritablement, exclusivement épique. Son rôle est celui d'un aède récitant un prologue.

Et qu'il faille ici parler non plus de « tendance » mais de « fonction » épique, c'est ce qui va s'éclaircir, au premier acte, au moment de la rencontre entre Elsa et Lohengrin. Deux sortes de fragments mélodiques alterneront. Lohengrin chantera des réminiscences du *prélude*, Elsa lui donnera la réplique en chantant des réminiscences de son rêve. Et que signifieront ces échos du *prélude?* Que le rêve d'Elsa fut prophétique et que son défenseur est un messager divin. Ici la musique non seulement éveille, mais elle accentue et confirme des pressentiments, et pour tout dire, elle « nous informe ».

Insistons encore. Imaginons un rapsode, non pas aveugle mais privé de la parole et réduit à se servir de signes musicaux. Le premier acte de *Lohengrin* vient de finir. Nous avons entendu « réciter » le « thème de la Défense ». Notre rapsode va se servir de ce thème pour nous apprendre qu'Elsa laissera plus tard échapper de ses lèvres la question défendue. Bien plus, les seules ressources de la symphonie permettront à l'auditeur, redevenu presque spectateur, sans que nul rideau ne se lève, et en l'absence de toute exposition verbale, de soupçonner qu'une trahison se prépare et que « quelque chose se trame dans les ténèbres » pour annuler l'effet de la défense. Qu'est-ce qui se trame ? Qui ourdit la trame? Nous saurons cela sans doute. Mais nous venons d'apprendre l'essentiel et nous l'avons appris par l'orchestre. Nous assistions tout à l'heure à l'enfantement de « l'épisme wagnérien »; nous assistons maintenant à sa naissance. L'esthétique de Richard Wagner touche, pourrait-on dire, au seuil de la conscience. Pour lui faire passer ce seuil, il ne faudra rien de moins qu'*Opéra et Drame*.

Nous avions promis d'encadrer ce livre et nous venons d'achever la partie gauche de l'encadrement. Commençons l'autre : en d'autres termes, de la lecture de *Lohengrin* passons à celle de la *Tétralogie*.

V

H.-S. Chamberlain a pressenti le caractère épique de l'*Anneau*. Il a négligé de convertir ce pressentiment en jugement; la chose, certes, en valait la peine. Il s'est même évertué à combattre ceux qui seraient tentés de voir dans le *Nibelung-Ring* une œuvre composée à reculons « à la façon des écrevisses ». La comparaison est de H.-S. Chamberlain, et elle n'est pas heureuse. L'auteur a compté sur l'excès de sa trivialité pour nous la faire écarter. Or, voici ce que nous apprend l'histoire. Richard Wagner a commencé à écrire son poème par une *Mort de Siegfried*. Même il espérait en rester là. Puis il a écrit une *Jeunesse de Siegfried*. Bref, l'*Anneau* a été commencé par la fin : c'est un fait et nul ne saurait aller contre. Et ce fait atteste chez Richard Wagner non seulement la persévérance du penchant épique, mais encore son développement. Ne savons-nous pas depuis Gœthe que le poète épique a le goût des « moments rétrogrades »?

M. H.-S. Chamberlain a été, croyons-nous, beaucoup mieux inspiré le jour où il a donné à l'*Anneau du Nibelung* le nom de « tragédie de Wotan. » Tragédie? certes; mais tragédie sinon saturée, à tout le moins, pénétrée d'épopée. C'est surtout envisagé sous l'aspect épique, que Wotan nous apparaît comme le héros de l'action. Du point de vue de la tragédie pure, on pourrait reprocher à Wotan de se dérober trop souvent et de n'être jamais ou presque jamais là quand son sort se décide. Pour transformer un drame en un poème épique, il y faudrait assurément davantage. Mais nous voilà sur le chemin de la transforma-

tion, et si on se plaît à le reconnaître, nous nous déclarons satisfaits. Aussi bien ce n'est nullement l'intérêt de l'action qui est ici en cause. Il s'agit de le « qualifier », non de le contester. Je ne contesterai point non plus à Richard Wagner que sa Brunnhilde ne soit une « admirable » femme, mais si je lui sais gré de n'avoir pas entièrement perdu le souvenir de ses origines épiques, le fait qu'elle-même s'en souvient est ici de singulière importance (1). Brunnhilde participe, en effet, du mythe et du symbole. Elle n'est pas uniquement fille du Dieu souverain : elle en est comme une émanation ou même une « seconde personne ». Les luttes de Brunnhilde et de Wotan ne sont à vrai dire que les luttes de Wotan contre lui-même, de son Désir contre sa Volonté.

Et de Siegfried, que dirions-nous pour l'absoudre, car il a besoin d'être absous de n'être pas un héros tragique, et cela non seulement malgré le charme, mais à cause du charme que sa personne dégage? L'épopée enfante de tels héros et elle en a le droit, Reste à se demander si ce droit n'est pas un privilège. Mais il convient de se demander dans quelle mesure un personnage conçu et réalisé sur le type du *Siegfried* de l'*Anneau* a sa place au théâtre et dans un drame dont sa destinée est le sujet. Car c'est là le point vif. Et les beautés de la création ne sont nullement en cause. Il ne s'agit seulement que de comparer ce que l'auteur a fait avec ce qu'il paraît bien avoir voulu faire. Or, cet esthéticien de l'œuvre d'art de l'avenir a fait tout autre chose qu'un véritable drame.

Car de répondre qu'il a produit l'équivalent d'une trilogie à la manière d'Eschyle ou de Sophocle, s'il n'y a pas à craindre de placer le *Nibelung-Ring* à un rang trop élevé dans la série des œuvres humaines, et si c'est répondre comme il plairait à Richard Wagner, c'est quand même, à notre avis du moins, répondre assez de travers. La *Tétralogie* manque d'équilibre. Dans l'*Or du Rhin*, les événements courent avec une rapidité de cinématographe. Dans le *Crépuscule des Dieux*, ils se pressent et s'oppriment. L'étoffe est trop lourde, et il y en a trop. Ailleurs l'action est ralentie par des épisodes : et l'on y respire à l'aise, mais c'est à condition d'oublier que l'on est au théâtre. Est-ce donc un mérite de nous le faire oublier? Dans une œuvre du genre dont est l'*Anneau*, peut-être. C'est donc que l'*Orestie* et la Trilogie du *Ring* sont vraiment deux œuvres génériquement différentes.

Sans compter qu'entre une *Tétralogie* et une *Trilogie* la différence peut bien être négligée par l'auteur. Elle n'est point par cela seul négligeable. Richard Wagner disait volontiers *Tétralogie* ou *Trilogie*. Je crois avoir remarqué que chez les fervents du culte wagnérien « Trilogie » l'emporte. Et j'estime, d'autre part, que ni l'un ni l'autre terme ne s'ajuste à l'œuvre. Le *Crépuscule des Dieux*, par exemple, a beau être charpenté tout autrement que *Siegfried*, le soi-disant *prologue* de ce *Crépuscule* nous ramène où nous avait laissé la fin du drame antérieur. On dirait que *Siegfried* continue, un *Siegfried* en sept actes. Le drame de la *Walkyrie* a de la tenue et de justes proportions. Quant à l'*Or du Rhin*, qui équivaut, pour la qualité de la matière, à quatre chants du poème épique, il a beau durer sensiblement moins qu'un drame ordinaire, il n'est ni ne paraîtra jamais trop court ; on y verrait facilement un chef-d'œuvre d'équilibre. Est-ce bien un prologue, toutefois, que ce beau *Rheingold ?* Du point de vue symphonique, peut-être. Pas autrement. Et d'abord remarquez-le, l'Anneau en est le principal personnage, puisque le sort de Wotan est lié à son sort. Or, en appliquant à une « chose » le terme « personnage » je fais rentrer le drame dans le genre épique dont il descend. Et je ne lui ôte rien de ses vertus dramatiques. Car

(1) Brunnhilde a conscience d'être « le désir » du Dieu. Le fait qu'elle *est* ce désir atteste l'origine épique de la conception. Le fait qu'elle *en prend conscience* atteste la transformation du personnage épique en personnage dramatique.

il en est orné, ce « prologue »; car, dans l'*Or du Rhin*, la série des événements commence dont la mort de Siegfried et l'effondrement du Walhall seront les derniers.

Et quand même, c'est bien un prologue que cet *Or du Rhin*. On sait l'usage des motifs conducteurs dans le *Nibelung-Ring*. Mais un motif ne naît point conducteur. Il le devient. Pour qu'il le devienne, il faut une association préalable où ce motif d'une part, et de l'autre, le geste ou la parole perçue ou entendue en même temps que lui, jouent le rôle d'associé. On ne l'a point assez dit si même on l'a dit avant nous : il n'est pas de motifs conducteurs dans le *Rheingold*. Il y a des thèmes à la naissance et au baptême desquels le musicien-poète nous fait assister. Et ce n'est point là une complaisance de sa part. S'il nous la refusait, la musique des drames futurs en deviendrait inintelligible, et le secret de l'art wagnérien resterait à l'état d'énigme. Il en résulte, dès lors que le *Rheingold*, envisagé du point de vue musical, satisfait aux conditions d'un prologue et, qui plus est, d'un prologue indispensable.

On est maintenant, croyons-nous, à même de comprendre pourquoi *Lohengrin* a été si diversement jugé et « situé ». Il n'est pas indifférent de savoir si cette œuvre clôt une série ou si elle en ouvre une nouvelle. Il se pourrait même qu'il y eût lieu d'affirmer l'un et l'autre, pourvu que chacune des deux opinions trouvât où s'appuyer et que ce ne fût point aux mêmes endroits. *Lohengrin* qui, dans le temps continue *Tannhäuser* et précède l'*Anneau*, le précède également dans l'ordre esthétique et dans l'ordre logique, à distance, il est vrai, mais enfin le précède. L'épisme wagnérien peut y être pris sur le fait : il suffit d'y regarder l'œil pour s'en apercevoir. Pourquoi donc s'obstine-t-on à classer *Lohengrin* hors des drames « wagnériens ? »

Parce que, si l'esthétique de ce que l'on appellera, plus tard, l'art wagnérien y est déjà formée et même davantage, puisqu'elle y est agissante, et donc, à tout le moins naissante, il faut distinguer entre cette esthétique et l'art qui en sortira. Nous en sommes loin, très loin, s'il est vrai que dans *Lohengrin* et dans l'*Anneau* la musique ne parle point la même langue.

On irait même fort bien jusqu'à découvrir entre les deux langues une opposition radicale, voisine de ce que l'on eût appelé jadis une opposition de « genèse », car si la nouvelle langue est suscitée par des tendances qui, dès *Lohengrin*, poussaient le compositeur hors des sentiers battus, autre chose est de s'apercevoir que les moyens d'expression manquent, autre chose est de savoir à quels moyens d'expression recourir. Et la remarque est ici de la plus haute importance. On trouverait rarement un exemple plus significatif du rapport de finalité où la fin qui n'est pas, mais peut-être, détermine ses propres conditions d'existence, où l'idée de la fonction fait arriver à l'acte l'organisme dont elle a besoin pour s'exercer. On dit communément qu'une tendance est insaisissable dans ce qui la constitue comme telle : ou elle offre prise à l'observation et alors elle est arrivée à l'acte, ou elle se prépare simplement à agir et alors elle se dérobe à l'observation. Le dilemme est peut-être logiquement irréprochable. Mais quand les psychologues distinguent la virtualité de l'acte, ils entendent distinguer tout autre chose que le néant de l'être, d'une part. Et, de l'autre, si nous étudions *Lohengrin*, aux endroits que l'on sait, nous nous sentirons en face d'un art déjà né, mais anémié dès sa naissance, faute d'une atmosphère respirable.

Et ce n'est point là une de ces opinions qui traversent l'esprit et dont l'esprit se débarrasserait sans s'appauvrir le jour où l'on nous inviterait à nous en défaire. M. H. S. Chamberlain ne l'a point défendue, à notre grand regret : je ne dis point à notre surprise. Car il se représente volontiers le développement de l'art wagnérien sur le type d'une étoffe que l'on étale, et non d'un organisme qui s'accroît en empruntant au milieu. A l'entendre, le drame wagnérien aurait instantanément jalonné sa route, quitte à la parcourir étape par étape, puisqu'il est interdit de s'affranchir de la loi de temps. Mais Richard Wagner

ou plutôt son génie aurait éludé la loi dans la mesure de l'humainement possible. La thèse de M. H. S. Chamberlain, littéralement insoutenable, se dément, il est vrai, de temps à autre, au cours du livre. Et l'on est heureux de surprendre l'auteur en train de ne pas admirer la musique de *Lohengrin*. Il en a d'ailleurs un peu plus que le droit puisqu'il est résolu à ne jamais juger en musicien cette admirable musique. Et qu'il lui refuse son admiration, ce nous est, quant à nous, un avertissement salutaire. Car les plus hauts sommets auxquels le compositeur de *Lohengrin* a su atteindre sont hors des voies wagnériennes. Pour en descendre et prendre le chemin du *Ring*, un détour est indispensable.

La musique, dans l'*Anneau du Nibelung*, a bien l'air d'être créée en vue d'une fin extérieure à elle. Mais qui lui attribuerait une valeur absolument étrangère à cette fin se méprendrait étrangement. Car pour entendre seulement au concert des fragments du *Ring*, et les déclarer admirables, on n'en saurait méconnaître la portée dramatique. Impossible d'écouter sans que l'imagination épique ou dramatique de l'auditeur se mette de la partie. Ecouter autrement c'est s'exposer à une perpétuelle impression d'incohérence, c'est entendre sans comprendre, c'est assister à une conversation dans une langue dont on ignore les premiers mots. — Ainsi les caractères essentiels de la musique, dans la *Tétralogie*, prennent leur source dans l'action. Et il serait absurde de condamner cette musique sous prétexte que le motif conducteur y sévit implacable, tout comme il est absurde de reprocher à un artiste l'abus de ce dont il a le génie. Et Richard Wagner, dans le *Nibelungen-Ring* atteste que ce génie lui est né. Ce génie, nous le savons du reste, est le produit de la tendance épique, mais passée à l'acte et capable d'y demeurer. On en donnerait aisément mainte preuve. Et si c'était ici le lieu d'y insister, on opposerait les pages wagnériennes de *Lohengrin*, pages éparses aux quatre partitions du *Ring*, et les témoignages surgiraient en foule d'une métamorphose dans la mentalité musicale de l'artiste. Car si de *Lohengrin* à l'*Anneau* il y a passage, puisque rien ne s'interpose, la longueur du parcours est de celles qui aboutissent à un changement de climat. Les motifs conducteurs dans *Lohengrin* sont des phrases vocales dont un heureux hasard a généralisé l'emploi. Et ces phrases vocales, recueillies par l'orchestre, vont et viennent au gré des événements. Dans l'*Anneau*, les motifs conducteurs, même s'il leur arrive d'éclore sur des lèvres humaines, sont du type symphonique; ils sont nés dans l'esprit de la symphonie. Dans *Lohengrin* ils circulaient à la manière d'un mobile. Dans l'*Anneau* non seulement ils se meuvent, mais ils changent et *deviennent*, à la manière de vivants véritables, et de vivants influencés, j'allais dire affectés diversement, au fur et à mesure que l'action se développe. Et ce sont des vivants capables de donner la vie, car il est dans le *Nibelung-Ring* des motifs générateurs, et d'autres à la génération desquels il est aisé de remonter.

On comprend dès lors le témoignage que se rendait Richard Wagner le jour où il écrivait : « J'entrais dans une période nouvelle et décisive de mon développement d'homme et d'artiste, la période de création artistique volontaire et consciente : je m'engageais sur une voie absolument nouvelle où j'étais entré sous la poussée d'une nécessité inconsciente et sur laquelle maintenant je marchais comme artiste et comme homme à la découverte d'un monde nouveau (1) ». C'est qu'en effet Wagner est le créateur d'un monde de vivants musicaux et en cela, s'il eut des précurseurs, il n'eut pas de modèles. Sans compter que les précurseurs ne deviennent tels que par récurrence, étant de ces ancêtres dont on peut dire qu'ils « descendent » du grand-arrière-neveu :

Si je deviens célèbre, ils descendront de moi.

Grâce à ce monde que Richard Wagner

(1) Cité par Lichtenberger dans son *Wagner*, de la collection des *Maîtres de la Musique*, p. 145.

vient d'appeler à l'être, non seulement il assure à la fonction épique de l'orchestre la continuité qui lui est essentielle, mais encore il simplifie les moyens de son exercice, et qu'on nous passe la formule, il renverse l'ordre des effets.

Notons tout d'abord et sans autrement nous inquiéter d'une remarque que nous envieraient peut-être Jocrisse ou Calino, que, si le genre épique exige un récit et un récitant, c'est que le passé est irreversible. Pour le ranimer, il faut le récit.

Le récitant n'est là qu'en vertu d'une nécessité tout extrinsèque. Le supprimer reviendrait à supprimer un intermédiaire, pas davantage. — D'accord. Mais si vous ôtez le récitant, comment garderez-vous le récit? — On ne le gardera pas, car la « narration musicale » littéralement parlant et de mémoire d'homme n'a jamais existé, et n'existera jamais. On lui substituera l'usage conscient et méthodique des motifs conducteurs.

Et l'on y perdra moins, beaucoup moins qu'il ne semble, si même il n'advient pas que l'on y gagne. N'est-il pas évident que le rapsode cherche à atteindre le sentiment et qu'il s'adresse au *Gefühl* par l'intermédiaire de l'imagination? Le résultat serait peut-être plus sûr, plus soudain et d'une intensité plus profonde si le *processus*, au lieu de se faire de l'image au sentiment, se faisait du sentiment à l'image. C'est ce que nous appelions, tout à l'heure, le renversement des effets.

Or, et dans la mesure où peut se généraliser une observation individuelle, nous affirmons cette inversion, et c'est par où l'épisme wagnérien confine au lyrisme. On dirait même qu'il s'ensevelit dans son triomphe La vérité est que *son action continue d'attester sa présence.* Elle est aussi que la poussée des images du type visuel ou épique retarde sur le choc émotif. L'ordre de succession est interverti, mais au profit d'un accroissement d'intensité et de rapidité. Richard Wagner a écrit là-dessus des choses approchantes ou environnantes. Mais son attention ne s'est point appliquée à cette « synthèse de genres (1) » qui nous paraît être le caractère le plus éminent de l'art wagnérien et dont, à la lecture de l'œuvre, l'évidence progressivement s'accuse.

De cette synthèse de genres, n'en ayons doute, le bénéficiaire est le drame. Et il en bénéficie doublement, si l'on admet d'une part que les personnages vivent d'une vie d'autant plus intense qu'ils vivent simultanément, ou presque, leur présent, leur passé, et que, dans leur passé qui revient, nous entendons les pas de l'avenir; et si l'on reconnaît, en outre, que la suppression du récitant a pour effet d'abréger jusqu'à presque l'effacer presque la distance de l'art du rapsode à celui du mime, de l'histoire qui se raconte à celle qui se refait sous nos yeux.

Nous parvenons maintenant à comprendre 1° que, sans *Lohengrin*, l'*Anneau du Nibelung* n'eût jamais été possible; 2° que par *Lohengrin* seul il ne l'eût pas été davantage. Et c'est ce que nous avons tenté d'établir si toutefois l'affirmation catégorique est permise en des matières rebelles au nombre et la à mesure.

(A suivre.) LIONEL DAURIAC.

LIEDER FRANÇAIS

CLAUDE-ACHILLE DEBUSSY

(Nouvelle série)

Le Théâtre de la Monnaie vient de reprendre *Pelléas et Mélisande;* l'Opéra-Comique en a célébré la centième par un souper où le compositeur s'est vu congratuler presque officiellement par le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts. M. Cl. Debussy qui, il y a vingt ou vingt-cinq ans, était considéré comme un révolutionnaire, est aujourd'hui membre du Conseil supérieur du Conservatoire; il sera demain de l'Institut. Dans les concerts, ses œuvres ne sont plus accueillies que par des acclamations et personne

(1) Le genre épique et le genre lyrique.

ne songe plus à contester son talent, que dis-je? son génie!

Il n'en était pas de même il y a seulement dix ans. Le succès de *Pelléas* s'est établi très lentement, malgré les résistances instinctives du public et des musiciens professionnels, violentés dans leurs habitudes d'oreille et leurs principes d'école. Seule l'habileté qu'a eue M. Albert Carré d'en espacer les représentations, a permis au temps de faire son œuvre, aux admirateurs de l'art nouveau de retourner fidèlement à l'Opéra-Comique chaque fois qu'il annonçait le drame lyrique de MM. Maeterlinck et Debussy et de s'y plonger dans l'extase. Peu à peu, grâce au zèle et à la propagande de ses fanatiques, l'art de M. Debussy comme celui de R. Wagner, s'est imposé par droit de conquête; il a produit le même résultat, celui de désorienter les *criteriums* et de dégoûter beaucoup de mélomanes de ce qu'ils avaient apprécié jusque là. Depuis ce temps, les querelles d'école se sont apaisées; la résistance des musiciens ou des amateurs attachés aux formes traditionnelles a molli, et peut-être aussi l'intransigeance des jeunes générations qui tendait à faire dater de l'avènement de M. Debussy la révélation de la musique.

En attendant qu'une nouvelle œuvre dramatique vienne démontrer si le compositeur est capable de transformer son expression lyrique, essayons, d'après ses *Lieder*, de démêler ce qu'il y a de neuf et de personnel dans sa conception de la musique vocale.

*
* *

Bien qu'en 1895 (1), il ait paru ici même, un premier article sur les *Lieder* de M. Debussy, cette étude ne peut être considérée comme complète, vu qu'elle ne comprend pas certaines mélodies de jeunesse, publiées depuis lors ou qui, si elles l'avaient été antérieurement, étaient restées peu connues, soit par suite de la négligence des éditeurs, soit à cause du dédain des chanteurs et des amateurs; je les aurais même ignorées sans la notice biographique de M. Octave Séré (2). En outre, depuis cette époque, de nouvelles mélodies se sont adjointes aux anciennes et leur succès presque immédiat a notablement accru la renommée de l'auteur de *Pelléas*.

C'est à ces dernières qu'est consacré cet article, mais je veux d'abord revenir en arrière pour combler les lacunes du premier. Un regard rétrospectif nous montrera qu'à *Nuit d'étoiles*, *Beau soir* et *Fleur des blés*, qui datent de 1876 et 1878, succèdent, par ordre chronologique, deux autres mélodies écrites sur des vers de Paul Bourget : *Voici que le printemps*, *Paysage sentimental*, et la *Belle au bois dormant*, sur des vers de V. Hyspa (1). Quand même le nom de ce collaborateur, — plus goûté au *Chat noir* et à la *Lune rousse* que dans les salons, ne révèlerait pas qu'il s'agit là de péchés de jeunesse, la date inscrite sur les morceaux (1880), nous prouverait que l'auteur étudiait encore au Conservatoire. Dix ans plus tard, en 1890, il produit une suite de mélodies que je n'avais pas mentionnées : *Les Angélus* (G. Le Roy), et trois pièces sur des vers de Verlaine : *La Mer est plus belle, L'Echelonnement des haies; le Son du cor s'afflige vers les bois* (2).

Habituellement, dans le choix de ses poèmes, M. Cl. Debussy, a fait preuve d'un sens littéraire affiné. S'il n'avait été fort jeune à cette époque, on pourrait s'étonner qu'il ait considéré Paul Bourget comme un poète et mis ses vers en musique; la donnée de la première pièce est particulièrement bétasse. Je ne vois à y signaler que la notation syllabique et rythmique qui annonce les *Fantoches*, mais qui, bien entendu, ne les vaut pas. Dans la seconde, la conception mélodique et rythmique pourrait être de Guiraud qui, vers cette époque, devint le professeur de composition de M. Debussy; mais quelques recherches d'expression et quelques raffinements harmoniques : goût des retards, emploi ingénieux des « pédales », décèlent déjà la nature du musicien. La *Belle au bois dormant* est traitée en ballade, à la manière des chansons du *Chat noir;* après chaque strophe, adroitement diffé-

(1) *Guide musical* du 15 septembre 1895.

(2) Dans *Musiciens français d'aujourd'hui*, un vol. in 18, Paris, 1912, Mercure de France.

(1) Ces trois mélodies ont été publiées par la Société d'éditions musicales (Paul Dupont) en 1903.

(2) Les deux premières appartiennent à la maison Hamelle, les deux dernières à la maison Fromont.

renciée de la précédente, est ramené en fanfare, un refrain populaire qui précède les deux vers :

Dormez toujours, dormez au bois,
L'anneau, la belle, à votre doigt!

Le rythme de chevauchée est ingénieux, les variantes de l'harmonie et de là mélodie, heureuses, et l'allure générale d'une franchise saine qui distingue cette pièce des œuvres vocales ultérieures de M. Debussy.

La série de 1890-91 est sensiblement plus personnelle, mais elle est loin d'égaler les *Ariettes* (1) sur des vers de Verlaine. Dans *Les Angélus*, pièce très courte, résonne un tintement de cloche sur les harmonies élégantes; *La Mer est plus belle*, accompagnée en arpèges assez banals, est dédiée à Chausson de qui elle rappelle un peu l'écriture. Mais le milieu calme, sur ces vers : *Oh! si patiente, Même quand méchante* et la conclusion sont bien de la même inspiration et traités suivant les mêmes procédés que les *Proses lyriques*. L'*Echelonnement des haies* ne manque pas d'une certaine allégresse carillonnante; *Le Son du cor s'afflige*, témoigne d'une réelle élégance dans le tracé du plan et dans l'enchaînement des harmonies; mais je préfère de beaucoup, pour le sentiment et la franchise mélodique, quoique moins raffinées d'écriture, les deux mélodies de Ch. Bordes (2) sur les mêmes paroles.

* * *

Reprenons maintenant, à partir de 1895, l'histoire des *Lieder* de M. Debussy.

Trois ans après (3), parut le recueil des *Trois chansons de Bilitis*, celui qui a peut-être le plus efficacement servi la renommée du compositeur, celui qui a fait pénétrer son nom dans le grand public. La chanteuse qui les fit entendre à la Société Nationale (le 17 mars 1900), Mlle Blanche Marot, ne leur avait pas, autant qu'il m'en souvient, donné un relief très caractéristique. Mais quand Lucienne Bréval s'en fit l'interprète intelligente et passionnée, lorsqu'avec le concours de l'auteur, elle les dit soit dans les salons, soit au concert et jusque sur l'estrade austère de la *Schola Cantorum*, les proses lyriques de Pierre Louys, rehaussées d'une musique suggestive qui en développe comme un arôme la grâce insinuante et tendre, inclinèrent à une indulgence charmée les mélomanes, mis en défiance par les tendances, jugées subversives, du novateur.

Chacune de ces pièces vocales a son mérite propre et son caractère personnel; mais si *La Chevelure*, grâce à la diction émue de Mlle Bréval, a contribué davantage au succès, par son expression amoureuse, qui rappelle le grand duo « des cheveux », dans *Pelléas*, — la première scène de l'ouvrage qui ait été mise en musique par M. Debussy, — (et l'analogie des paroles concourt à imposer ce rapprochement), les deux autres : la *Flûte de Pan* et le *Tombeau des Naïades*, sont peut-être plus estimées des musiciens, en raison de l'art avec lequel le compositeur a su, en quelques touches délicates et sobres, évoquer le souvenir d'un bas relief antique, d'une pièce de l'Anthologie, tout en donnant une impression de plein air, de paysage idyllique. C'était aussi le mérite du *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, auquel s'apparente la *Flûte de Pan*.

De ces trois pièces célèbres et charmantes, la plus originale, à mon avis, est la troisième, en laquelle alternent deux rythmes : le premier, mélancolique, formé d'un dessin ascendant de quatre doubles croches, obstinément répété, suggère une sensation aquatique, celle du dégouttement d'une source, et se rapporte vraisemblablement aux Naïades; le second, joyeux *staccato*, par ses froissements d'accords appogiaturés, semble dépeindre l'allure dansante des satyres aux pieds fourchus. Un rappel du premier rythme clôt la pièce dans le sentiment mélancolique initial.

Le caractère commun de ces trois mélodies et de plusieurs autres et ce qui les rapproche

(1) Editées d'abord chez Girod en 1888 (je les ai étudiées dans mon premier article), elles ont passé en 1903 chez Fromont, qui les a rééditées avec des sous-titres et une dédicace de l'auteur : « A Miss Mary Garden, inoubliable Mélisande ». Mais pourqnoi ce titre : *Ariettes oubliées?* Elles ne l'étaient pas de ceux qui les avaient connues.

(2) Voir dans la série : *Lieder français*, mon article sur Charles Bordes (*Guide musical* des 26 avril et 3 mai 1906).

(3) D'après la biographie de M. Debussy par M. Laloy, les *Chansons de Bilitis*, datant de 1893, seraient antérieures aux *Proses lyriques*, composées en 1894. Elles ont été éditées par Fromont, ainsi que le premier recueil des *Fêtes galantes* (1903).

de *Pelléas*, dont elles sont contemporaines par la date de la composition, c'est le procédé de notation vocale. L'auteur évite de donner à la ligne de chant une courbe mélodique, une symétrie de coupe et de rythme, comme dans ses mélodies de jeunesse, ou même une expression dramatique comme en ont souvent les pièces vocales dues à des compositeurs d'opéras. Il en fait une sorte de *parlante*, de récit débité syllabiquement sur des valeurs égales. La succession des notes par degrés conjoints devient, à partir de ce moment, rare sous la plume de M. Debussy; il y substitue volontiers les intervalles de tierce et de quarte, et il en obtient une inflexion d'autant plus marquée et plus expressive qu'ils succèdent à une série de notes répétées. Pratiqué dans *Pelléas* presque d'un bout à l'autre, ce mode de notation contribue efficacement à introduire en cette œuvre lyrique un ton de vie qui nous saisit à la scène. Ce système de déclamation peut convenir à une langue peu accentuée comme le français, mais il ne faudrait pas en abuser, car il aboutit parfois à des résultats faux, plus faux d'expression que la mélodie la plus conventionnelle. Mais quand le musicien s'en sert avec discrétion comme dans les *Chansons de Bilitis*, il en obtient des effets de vérité tels qu'on jurerait, par instants, qu'il a noté la prose de Louys d'après la prononciation parlée.

(A suivre.) GEORGES SERVIÈRES.

Benvenuto Cellini, de Berlioz et Freischütz, de Weber

pour l'inauguration du Nouveau Théâtre des Champs-Elysées

JE ne ferai pas à nos lecteurs l'injure de leur raconter par le menu l'histoire du *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Aussi bien les monographies de MM. Adolphe Jullien, G. Prod'homme, Ad. Boschot (dont justement le troisième et dernier volume vient de paraître) sont de celles que rien ne remplace et que possède toute bibliothèque de dilettante. Il suffit d'ailleurs de quelques mots pour souligner l'intérêt d'une pareille reprise. Le plus « théâtre » des opéras de Berlioz date de 1838. Il a été joué, à l'Opéra, quatre fois en tout. Et depuis ces soixante-quinze ans, pas un directeur ne s'est trouvé ici pour oser en appeler de ce jugement sommaire et prématuré, pas un n'a voulu se donner le mal, — car il en fallait, et beaucoup, — de remettre l'œuvre en scène. Cependant, Liszt, le premier, à Weimar, puis bien d'autres et surtout Mottl, l'avaient de bonne heure révélée à la musicienne Allemagne, l'avaient fait partout triompher, l'avaient intronisée au répertoire des grandes scènes. Quel exemple!

On ne saurait donc trop féliciter M. Gabriel Astruc d'avoir osé le premier ce qui faisait reculer tant d'autres, d'avoir consacré, en quelque sorte, son entreprise lyrique par la réparation de cette grande injustice.

Quelles que soient ses faiblesses, et elles sont grandes, cette comédie musicale reste extrêmement intéressante, et nous a constamment intéressés. Il convient, bien entendu, de se reporter au temps où elle a été écrite (à partir de 1834). Il est nécessaire d'évoquer à la fois l'ambiance romantique qui nimbait alors l'art et les lettres, et le caractère même du jeune Berlioz. Il faut penser que le héros de Berlioz est exactement pris sur nature, sur sa nature à lui; et que ce mélange de familiarité et d'emphase, de réalisme et de poésie, de sincérité et de bouffonnerie, de tragique et de comique, si caractéristique dans les *Mémoires* de Cellini, est aussi tellement « naturel » chez le plus romantique de nos musiciens, que c'est un peu lui-même qui renaît ici devant nous. Enfin, on a beau faire, on ne peut que déplorer les gaucheries, les naïvetés de style, les contrastes, les banalités de la pièce même, œuvre de deux poètes, Auguste Barbier et Léon Wailly, qui n'avaient nullement le sens du théâtre. Mais quelles revanches, justement dans les parties que ne pouvait comprendre le public de 1838 et qu'il méconnut!

Il est rare, il est presque sans exemple que Berlioz ait écrit une partition entièrement égale à elle-même, et où n'apparaissent que ses qualités. La plupart se distinguent par un équilibre plus ou moins inégal de disparates, de manques de goût, de banalités inattendues, et de pages admirables, spontanément inspirées, marquées au coin de son plus original et vibrant génie. D'ailleurs, n'est-ce pas toujours *lui* que sa musique évoque, avec la fougue de ses désirs, de ses aspirations, et son impuissance à les réaliser d'un trait? Dans *Benvenuto Cellini*, faible sujet, qu'il crut, comme tant d'autres, que sa musique suffirait à fortifier, on peut critiquer le peu de substance de chacun des

personnages en particulier, et la médiocrité des airs presque postiches qui leur sont attribués; mais c'est à condition de reconnaître quelle vie puissante, au contraire, remuante, pittoresque, rapide, colorée, irrésistible, possèdent les ensembles, scènes de drame ou de comédie, si bien situés d'ailleurs dans leur milieu et leur décor, et quelle richesse d'invention l'orchestre et les voix prennent tout à coup, dès que, n'ayant plus à donner place à un air, ils évoquent l'action même.

Faut-il noter ce qui nous séduit le plus aujourd'hui dans ces trois actes? C'est sans doute ce qui étonnait davantage les auditeurs de 1838. C'est, au premier acte, ce mélange de l'idylle et de la comédie-bouffe : l'entrevue, aux phrases caressantes, de Benvenuto avec Teresa, puis, guettant leurs serments d'amour ainsi que l'enlèvement qu'ils se proposent d'exécuter à la faveur du Carnaval, le plaisant personnage de Fieramosca, artiste médiocre, prétendant ridicule à la main de Teresa; et cette conclusion où, seul surpris par Balducci qui rentre, il est chassé de la maison à coups de balais, de pincettes, de tout ce qui tombe sous la main... C'est, au second acte, la scène, tantôt plaisante et tantôt chaleureuse, de Benvenuto et de ses ouvriers chez le cabaretier qui leur refuse crédit; et le Carnaval surtout, merveille d'invention, de jeunesse, de joie, traversée de parodie et de poésie, de mimique et de danse, vibrante de toutes les voix de la foule, avec une sûreté qui jamais n'avait encore été osée, progressive comme toute griserie populaire, jusqu'à la confusion soudaine qu'amène (joie pour les uns, fureur pour les autres) le coup de canon qui oblige toutes les lumières de s'éteindre... C'est enfin, au troisième acte, — le plus gauche pourtant comme vie scénique, le plus lent et froid, — les chœurs découragés et entrecoupés des ouvriers, le désespoir puis l'énergie de Benvenuto, obstiné à la fonte de son Persée, et la gloire qui couronne sa réussite.

La mise en scène d'une pareille action était délicate et demandait, non seulement de l'ingéniosité et du goût, mais la collaboration constante de tous les artistes, de chacun en particulier. On doit encore souhaiter qu'ils « vivent » avec plus de sincérité leurs personnages. Les chœurs sont excellents, capables d'élans superbes et aussi de finesses charmantes en demi-teinte. Parmi les premiers artistes, on a fêté chaudement les débuts de Mme Vorska, dont nous avons signalé les succès éclatants aux derniers concours du Conservatoire, mais dont la voix, au timbre frais, à la grâce souple, a déjà pris une étoffe insoupçonnée, et dont la jeunesse est exquise; on a souligné de vifs applaudissements la rentrée du ténor Lapelletrie, que nous n'avions entendu ici que sur la scène du Trianon-Lyrique et qui, après plusieurs années de travail en province, a mûri une voix très assouplie, variée, bien articulante, non sans éclat et surtout aux demi-teintes charmantes; on a apprécié la belle tenue, un peu froide, de la basse Blancard (dans le personnage du cardinal) et du baryton Dangès (dans Balducci), l'adresse de Mme Lassalle dans Ascanio, enfin surtout la désinvolture et la sûreté très musicale de M. Georges Petit dans Fieramosca. L'orchestre, très plein, très homogène, s'est couvert de gloire sous la baguette inspiratrice de M. Weingartner, qui n'a pas eu sa petite part dans les applaudissements. Comme de coutume en Allemagne, l'ouverture du *Carnaval romain* a été exécutée au début du deuxième acte.

L'un et l'autre, l'orchestre et son chef, n'ont pas été moins appréciés dans cette belle reprise de *Freischütz* qui a formé le second spectacle de la saison, et qui est encore une nouveauté pour Paris, puisque c'est sous son aspect original, dans la traduction fidèle de M. Georges Servières et avec le dialogue parlé que le chef-d'œuvre de Weber nous a été rendu. On devine facilement ce qu'il y gagne en simplicité, en légèreté, en vérité. Je ne m'étends, du reste, ni sur la musique, bien entendu, ni sur cette version, œuvre minutieuse de M. G. Servières, dont j'ai déjà loué l'exactitude scrupuleuse à l'occasion des exécutions de la Schola. On l'appréciera d'autant plus qu'elle vient de paraître (chez M. Fischbacher) avec une excellente introduction historique et critique (1).

L'interprétation a mis en valeur la belle voix et l'excellent style de Mlle Rose Féart, depuis trop longtemps écartée de l'Opéra, qui fut une Agathe vibrante et simple à la fois; la grâce et la vivacité charmantes de Mme Vorska dans l'exquise Annette; la diction pure et la bonne tenue vocale de M. Sens, naguère à l'Opéra-Comique, dans Max; le timbre sonore de M. Blancard dans Kaspar; la gaîté de M. G. Petit dans Kilian..., et la souplesse sonore des chœurs, vraiment remarquables.

De toutes façons, il était impossible de rêver plus artistique début que celui de ces deux reprises, pour la campagne si audacieusement entreprise par M. Gabriel Astruc.

La troisième soirée d'inauguration du Nouveau-Théâtre des Champs-Elysées, la première

(1) La partition a paru chez Costallat et Cie.

officielle, en somme, puisque les deux précédentes étaient des répétitions générales, a été consacrée à un concert. Ce concert, pour la même raison qui a fait de *Benvenuto Cellini* le premier spectacle, a comporté un choix d'œuvres françaises : *A la musique*, de Chabrier (avec solo chanté par Mlle Féart), *Phaéton*, de Saint-Saëns, *Scherzo*, de Lalo, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, *Le Camp de Wallenstein*, de d'Indy, *La Naissance de Vénus*, de Fauré (avec soli par Mlle Féart, M. Maguenot, etc.), *L'Apprenti sorcier*, de Dukas, *La Lyre et la harpe*, de Saint-Saëns (avec Mmes Demellier et Lassalle, MM. Lapelletrie et Blancard). MM. Saint-Saëns, d'Indy, Debussy, Dukas ont dirigé eux-mêmes leurs œuvres ; et la soirée n'a été qu'une suite d'ovations.

HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

LE THÉATRE APOLLO, qui s'est fait, comme on sait, une spécialité des opérettes viennoises, a ouvert ses portes à *La Chaste Suzanne*. Farce copieuse, un peu longue avec la musique, l'œuvre vaut surtout par de jolis duos en demi-teinte, quelques couplets d'un rythme amusant, quelques ensembles légers et précis, enfin certaines pages d'orchestre où la couleur des instruments s'agence avec piquant. L'interprétation, qui vient de Lyon, en partie, est amusante et même musicale avec Miss Bella Alkins, titulaire du rôle de Suzanne depuis longtemps en langue anglaise, avec M. Defreyn, d'une jeunesse toujours charmante, M. Tirmont, dont la voix de ténor, très bien conduite, a beaucoup de grâce, et divers comédiens et comédiennes extrêmement comiques.

H. DE C.

— A l'Opéra-Comique, on est tout aux études du *Pays* de M. Guy Ropartz et de *Il était une Bergère* de M. Marcel Lattès, qui formeront le dernier spectacle de nouveautés de la présente saison. Quant à *Julien* on y pense toujours, mais on n'en parle jamais...

Concerts Lamoureux. — Constatons d'abord le bon accueil fait à *Evocations*, l'œuvre de M. Albert Roussel dont on donnait la première audition. Nous ne pensons pas que le critique le plus complaisant puisse trouver cette œuvre belle, ni que le plus acerbe la puisse trouver mauvaise ; elle est bizarre, inégale, intéressante et heurtée. Elle fait appel à beaucoup de forces (orchestre, chœurs, solistes) qu'elle emploie, non suivant les lois acceptées de la logique musicale, ni celles de l'esthétique sonore, mais bien d'après les soubresauts d'une imagination à qui on ne peut refuser la véhémence et l'invention.

Trois tableaux tout à fait modernes, j'entends de ce moderne actuel, celui qui lance la dernière mode : les verts crus le disputant aux rouges assassins, aux violets agressifs et aux jaunes acides. Comme étiquettes : « les dieux dans l'ombre des cavernes » ; « la ville rose » ; « aux bords du fleuve sacré ». En sous-titre on pourrait écrire : sensations d'Orient. Le premier temps évoque « les sanctuaires souterrains pleins d'une ombre mystérieuse où l'œil finit par découvrir, taillées dans le rocher, les images redoutables des dieux sous mille aspects de férocité meurtrière, de joie frénétique, d'amour serein ou passionné ». — Dégagée de cette littérature, nous entendons une musique, voulue barbare, où luttent des sonorités exceptionnellement graves (Fafner n'y semble pas étranger) contre d'autres extraordinairement aiguës (que les violons sont pénibles, aventurés dans ces régions). Ce premier morceau, en *ut* majeur, chromatise éperdument ; l'impression résultante n'est dénuée ni de vigueur ni d'intérêt.

La « ville rose » est une sorte de *scherzo* brillant, vivant et singulier. Cette forme n'a d'oriental que la difformité : telle la déesse Kali aux multiples bras ; elle n'est pas la laideur, mais l'étrange ; ici, des alliances de timbres imprévus, des sons mouvants à des hauteurs inaccoutumées, un orchestre déchaîné ou tourbillonnant en désarticulations rythmiques surprenantes. Au troisième mouvement les voix s'adjoignent à l'orchestre ; un chœur bien venu chante les douceurs de la nuit parfumée ; puis les voix mélodisent sans paroles, soutenues par l'orchestre ; bientôt celui-ci se tait tandis que le contralto, au-dessus du chœur, planant, achève l'hymne. L'effet est heureux ; les voix bien traitées. Vient alors un récit du grand-prêtre, sur un rythme syllabique prestement articulé. L'œuvre s'achève par un beau chœur très ample, magnifié par l'orchestre, à la louange du Soleil.

La splendide fête sonore qu'est la *Neuvième Symphonie* avait pour ordonnateur M. Chevillard. L'orchestre fut digne de louanges, rarement avons-nous entendu l'adagio plus émouvant. Dans le finale, les chœurs montrèrent de la vaillance ; les solistes étaient : Mmes Barthé, Proche-Charpentier ; le bon ténor G. Paulet et M. Carbelly. Le chef

d'orchestre se dépense sans compter; il voudrait, semble t-il, communiquer à tous cette flamme admirable, cette ardeur, cette foi artistique qui soutiennent chez lui le plus noble effort. Le public d'hier ne s'y est pas trompé; si quelques snobs ont osé se lever pendant les derniers accords, les fervents, les fidèles, ont inlassablement adressé à M. Chevillard leurs bravos, leurs ovations, l'hommage de leur reconnaissance pour la « sainte et lumineuse joie » qu'il venait de leur dispenser.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. — La musique symphonique de Johannès Brahms — car il faut faire exception pour celle des *Lieder* et de quelques pièces lyriques — a bien du mal à s'acclimater en France. Paris lui boude et j'ai ouï dire que les départements ne lui faisaient pas un chaleureux accueil. Elle n'est pourtant pas plus ennuyeuse à entendre que d'autres et qui jouissent de la faveur des foules. On lui reproche d'être obscure, confuse et lourde, mais est-on bien sûr que celle de Schumann, par exemple, soit si légère. En tous cas on ne saurait lui refuser la richesse polyphonique.

Ein Deutsches Requiem, que M. Gabriel Pierné jouait pour la première fois le soir du Vendredi-saint, c'est-à-dire huit ans après M. Alfred Cortot et treize ans après la Société des Concerts du Conservatoire, ne paraît pas avoir conquis les unanimes suffrages. Cette vaste composition, d'un caractère et d'un sentiment si élevés et qui par endroits atteint à la beauté véritable, n'apporta qu'une vaine consolation au cœur attristé des brahmines dont la foi toujours fervente triomphera peut-être un jour, et malgré les valeureux efforts de M. Pierné, des solistes, de l'orchestre et des chœurs qu'une confiance convaincue soutenait, le seconde exécution du *Requiem*, — le dimanche 30 mars, — n'eut pas le succès éclatant que l'on pouvait attendre.

L'Anémone et la Rose, poème lyrique pour orchestre, soli et chœurs, de M. Jacques Pillois, que nous avions entendu à l'un des concerts de la Société Musicale Indépendante, a du moins le mérite d'avouer nettement qu'il doit ses plus jolies qualités à M. Gabriel Fauré. La personnalité de l'auteur s'affirmera certainement en des œuvres futures lorsqu'elle se sera libérée des influences trop sympathiques.

M. Paul Goldschmidt a joué le concerto en *mi* bémol de Beethoven et la *Danse macabre* de Liszt et c'est lui que les mélomanes ont le mieux et le plus fêté.

André-Lamette.

— Un concert supplémentaire d'orchestre sera donné le 18 avril, sous le patronage de M. A. Durand, à la salle Gaveau, comportant trois premières auditions : *Le Sommeil de Canope*, de G. Samazeuilh, *Au jardin de Marguerite*, de Roger-Ducasse et *Printemps*, de Claude Debussy.

Concerts Sechiari. — Au neuvième concert nous eûmes une belle interprétation de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. M. Sechiari la traduisit avec la vigueur qu'elle réclame. Avec quel intérêt, quelle intense satisfaction artistique nous avons écouté *Scheherazade*, suite symphonique inspirée à Rimsky-Korsakow par les *Mille et une nuits!* Cette œuvre où s'étalent toutes les splendeurs, où sont exprimées toutes les langueurs de la vie orientale, tantôt farouche, tantôt caressante, n'a cessé de retenir l'attention de l'auditoire qui l'a chaleureusement accueillie. Les idées musicales en sont riches et l'orchestration d'une magnificence incomparable. — *Phydilé*, cette page si chaude et si profondémeut tendre de H. Duparc, fut interprétée par Mlle Heilbronner avec un charme pénétrant. En la bissant M. Sechiari aurait procuré une grande joie à son public qui applaudit vigoureusement et l'auteur et la cantatrice. M. Plamondon chanta avec sa distinction habituelle *la Caravane* de Chausson, d'une inspiration élevée. Unissant leur talent, Mlle Heilbronner et M. Plamondon firent entendre le duo du *Roi Arthus* où Chausson nous paraît n'avoir exprimé qu'approximativement le caractère passionné du poème. Enfin M. Bittar rendit avec élégance et pureté le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns. Il exécuta avec grâce les nombreux solos de violon qui émaillent *Scheherazade*.

H. D.

Concerts Hasselmans. — L'Association des Concerts Hasselmans avait très heureusement composé son programme. Après la *Faust-Ouverture*, de Wagner, nous avons eu une très belle exécution, bien homogène, de la symphonie en *ré* mineur de C. Franck et de la suite de M. Ravel, *Ma Mère l'Oye*, dont l'orchestre a mis bien en valeur toutes les finesses et les amusantes puérilités. Le poème pour violon et orchestre de Chausson bénéficiait du bel archet de M. Albert Geloso, qui a su en tirer tout le charme exquis. J'ai laissé pour la fin la partie vocale, ne sachant comment, après tant d'autres, encore faire l'éloge de Mme Ida Isori. Quand on est, par un rare bonheur, en présence d'une telle personnalité artis-

tique, on ne peut que lui rendre hommage, et on se demande comment il se fait qu'on ne l'ait jamais entendue dans les Grands Concerts du dimanche...

Remercions donc doublement M. Hasselmans pour cette très heureuse initiative. Le programme se terminait par la *Marche Joyeuse* de Chabrier.

I. Delage-Prat.

Salle Erard. — Certains dilettanti vont clamant partout que M. Clarence de Amelungen peut rivaliser avec les Sauer, les Paderewski, en un mot avec les plus grands virtuoses du clavier. C'est un peu le pavé de l'ours! Car si M. de Amelungen a certaines qualités de haute virtuosité : la puissance, la fougue, la hardiesse, il lui manque, pour être complet, une maîtrise de soi, une sérénité et une impeccabilité de jeu qui ont toujours été considérées comme de suprêmes mérites.

Il a joué l'autre soir avec une belle vaillance une *Toccata* de Bach, la sonate en *sol* mineur de Schumann, diverses pièces de Chopin, de Liszt. Tout cela convenait bien au tempérament emporté et quelque peu fiévreux de l'exécutant, qui fut un peu affecté dans le Schumann.

Ces diverses critiques ne m'empêchent pas d'admirer le beau talent de M. de Amelungen et de m'associer aux chaleureux applaudissements qu'il recueillit justement à mainte reprise. R. A.

Salle Pleyel. — M. Joseph Debroux vient de clore la série de ses récitals consacrés à l'audition d'œuvres pour violon de compositeurs anciens et modernes, voire même contemporains. Locatelli, d'Andrieu, J.-S. Bach, Leclair, Galliard, Delin, Mondonville, Max Bruch, Marchot, Fourdrain, E. Lalo furent réprésentés à la dernière séance qui, comme les précédentes, offrit un haut intérêt, tant historique qu'artistique. Le meilleur éloge que nous puissions faire de M. J. Debroux est que, sans autre collaboration que celle de son accompagnateur, il sut charmer, en même temps qu'instruire, son nombreux auditoire. Nous tenons à associer à son légitime succès son excellent accompagnateur, M. Eugène Wagner.

H. D.

Salle des Agriculteurs. — Concert Adamian. — Mlles Hélène et Eugénie Adamian sont de jeunes arméniennes dont le talent de pianisres est digne des éloges les plus sincères. Leur exécution à deux pianos est parfaitement au point, très homogène, colorée et pleine de charme. Ce n'est pas de leur faute si les *Variations* de M. Saint-Saëns m'ont paru ennuyeuses, superficielles, celles de M. W. Berger bien longues et monotones. Dans le *Rondo* de Chopin, Mlles Adamian n'ont pu non plus « réparer des ans l'irréparable outrage ». La suite d'Arensky, par contre, fut étincelante de verve. Puisque Mlles Adamian se spécialisent dans ce genre si intéressant, parce que très polyphonique, du duo concertant à deux pianos, et puisqu'elles y réussissent à merveille, qu'elles veuillent bien nous faire entendre à l'avenir des œuvres et plus musicales et plus neuves. Dieu merci, il en existe!

R. A.

— Mme Hotz-Ramat a donné, le 8 mars, à la Comédie Royale, avec M. Jean Bedetti, un concert pour piano et violoncelle, avec la sonate op. 69 de Beethoven et la première de Saint-Saëns.

— M. Paul Brand a donné une audition d'élèves, à la salle Erard, le 4 avril.

— Le Conseil supérieur de l'enseignement du Conservatoire s'est réunis hier, au sous-secrétariat des beaux-arts, à l'effet de nommer un professeur d'histoire et de littérature dramatique, en remplacement de M. Louis de Grammont, décédé. La Commission présenta à l'agrément du ministre, en première ligne, M. Toudouze, et en seconde ligne, M. Herold. Ce désir, émis par le Conseil supérieur, a été ratifié par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et M. Gustave Toudouze devient donc titulaire de la chaire qu'occupait son beau-père.

SALLE ERARD

Concerts du mois d'Avril 1913

(Matinée, à 2 heures; soirée, à 9 heures)

7 M. Gabrilowitsch, piano.
8 Mlle N. Drewett, piano.
9 M. Henri Gilles, piano.
10 M. Montoriol-Tarres, piano.
11 M. Paul Goldschmidt, piano.
12 Les élèves de Mme Mœllinger-Marechal, piano et chant.
13 Matinée des élèves de Mme Bex, piano.
14 M. Gabrilowitsch, piano.
15 M. Loyonnet, piano.
16 M. Eustratiou, piano.
17 M. Schidenhelm, piano.
18 Mme Franquin, piano.
19 M. Ed. Gares, piano.
20 Matinée des élèves de Mlles G. G. Alexandre, piano.
21 M. Loyonnet, piano.
22 Mlle Novaes, piano.
23 Mlle Mollica, harpe.
24 Mlle Moreau, piano.
25 Mlle Morsztyn, piano.
26 M. Philipp, piano.
27 Matinée des élèves de Mme Edmond Laurens, piano.
28 M. Dorival, piano.
29 M Fœrster, piano.
30 Mme Alem-Chené, piano.

OPÉRA. — La Damnation de Faust, Samson et Dalila, Coppélia, Namouna, Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen, Manon, Le Carillonneur, La Sorcière, Mignon.

THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Benvenuto Cellini, Freischütz.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Fille de Mme Angot, Don Quichotte, Carmosine, La Fille du Tambour major, La Juive, Le Petit Duc, Le Barbier de Séville.

TRIANON LYRIQUE. — Les Dragons de Villars, Manette, Amour tzigane, Si j'étais roi, Ordre de l'Empereur, Les Mousquetaires au Couvent, Le Diable galant.

APOLLO. — La Chaste Suzanne.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 6 avril, à 2 ½ heures : Symphonie (Dukas); Air du Freischütz (Weber), chanté par Mme Mellot-Joubert; La Bataille de Marignan (Jannequin); La Procession nocturne (Rabaud); La Musique (Chabrier), chanté par Mme Mellot Joubert; Suite de Namouna (Lalo). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 6 avril, à 2 ½ heures : Symphonie en *si* bémol (G. Enesco); Concerto pour violoncelle (Lalo); Fragmente de ballet (M. Tournier); Fantaisie pour piano et orchestre (Le Flem); Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Direction de M. C. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 6 avril, à 3 heures : Symphonie avec chœurs (Beethoven); Requiem (Mozart). — Direct. de M. C. Chevillard.

SALLES GAVEAU

Concerts du mois d'Avril 1913

SALLE DES CONCERTS

6 Concerts Lamoureux, orchestre (3 heures).
8 Récital Backhaus, piano (9 heures).
9 Concert Ballard, chant (9 heures).
11 Concert Lucie Vauthrin, chant (9 heures).
12 Concert Hasselmans, orchestre (3 heures).
13 Concert Kreisler, violon et orchestre (3 h.).
15 Concert Pinel, violon et orchestre (9 heures).
16 Deuxième récital Backhaus, (9 heures).
18 Société nationale, orchestre (8 ½ heures).
19 Comptoir d'escompte (8 ½ heures).
20 Concert Hasselmans, orchestre (3 heures).
21 Concert Hekking, violoncelle (9 heures).
22 Troisième récital Backhaus (9 heures).
23 Palais musical (9 heures).
25 Schola Cantorum, Le Chant de la Cloche (9 h.).
26 M. d'Hendecourt (9 heures).
27 Concert Hasselmans, orchestre (3 heures).
28 Concert Seuermann, violon (9 heures).
29 Société Bach, Paderewsky (9 heures).
30 Concert M. Astruc et Dumesnil, violon (9 h.).

SALLE DES QUATUORS

11 Concert Nicosia, piano (9 heures).
14 Audition Déa et Phonola (3 h. ½).
17 Audition des élèves de Mlle Moussy, piano (9 heures).
20 Audition des élèves de Mme Corret, piano (9 heures).
22 Concert Mme Barié, quatuor et piano (9 h.).
24 Audition des élèves de Mme Goupil (2 heures).
24 Audition des élèves de Mme Dubuquoy (9 h.).
26 Audition des élèves de Mme Deresse (9 h.).
27 Audition des élèves de M. Jean Canivet (2 h.).
28 Audition Déa et Phonola (3 h. ½).
28 Concert Bouriello (9 heures).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première de *Proserpine* de M. C. Saint-Saëns reste fixée à demain lundi. La répétition générale a eu lieu, vendredi, en présence du maître, qui n'a pas ménagé l'expression de sa satisfaction.

Aujourd'hui, en matinée, on donne *Lohengrin* pour la dernière fois, car voici qu'approche la fin de la saison. Samedi prochain, M. d'Indy dirigera la dernière représentation du *Chant de la Cloche.* Jeudi 17 se donnera la représentation traditionnelle au bénéfice du petit personnel. *Pelléas et Mélisande* reparaîtra aussi sur l'affiche dimanche prochain en matinée.

Et déjà l'on prépare les spectacles wagnériens qui termineront la saison. Dès à présent, les six salles sont complètement louées.

De divers côtés on nous demande si la grève générale n'empêchera pas ces représentations. Jusqu'à présent, nous dit-on, rien ne fait prévoir

la fermeture anticipée du théâtre, et l'on peut encore espérer, — malgré l'insigne maladresse de nos gouvernants cléricaux, — que l'on évitera au pays une situation révolutionnaire.

Libre-Esthétique. — Le plat de résistance du troisième concert consistait en deux œuvres inédites de compositeurs belges, une suite pour double quatuor de M. D. Defauw et un quintette pour piano et cordes de M. Ch. Leirens. La première se distingue par la subtilité et le chatoiement harmoniques, où toutefois la hantise debussyste est nettement apparente, parfois flagrante (il est étonnant combien un art nouveau tourne vite en formule). L'auteur est d'ailleurs tout jeune, il a le temps de se reprendre. Il lui faudra tâcher également de vaincre la monotonie rythmique; il semble entendu que dans la musique moderne, l'harmonie et les timbres soient tout. Le quintette de M. Leirens, dont nous n'avons malheureusement entendu qu'un morceau, nous a semblé plus personnel, d'une conception plus robuste et plus ample. Nous ne répéterons pas les justes éloges décernés ici même à Mlle Guller, une pianiste de premier ordre. Elle a joué excellemment le premier *Nocturne* de ce maître encore trop peu admiré qui s'appelle Gabriel Fauré et remporté un véritable triomphe dans l'étincelante *Islamey* de Balakirew.

La partie vocale était représentée par des mélodies grecques modernes, harmonisées d'une manière discrète et délicate par M. Ravel, deux mélodies de M. Inghelbrecht, bien debussystes aussi (toujours lui!) et une mélodie de Grovlez, *Guitares et mandolines*, d'un trait plus original et plus ferme; le tout fut chanté avec goût par Mlle Rollet, magistralement accompagnée par M. O. Maus.

E. C.

Chœur du Dôme de Berlin. — Le chœur impérial du Dôme de Berlin, créé en 1843 par Frédéric-Guillaume IV, fut dirigé en premier lieu par Neithardt, puis par Grell; il l'est aujourd'hui par M. Hugo Rudel, qui fut successivement professeur de cor au Conservatoire de Berlin, pianiste, chef des chœurs à l'Opéra de Berlin et à Bayreuth. L'audition de cet ensemble, comprenant vingt voix d'hommes et pas moins de quatre-vingts voix d'enfants, fut pour les auditeurs une profonde jouissance artistique, voire une révélation. Le programme comprenait : le supra-naturel *Kyrie* de la messe du pape Marcel de Palestrina; un *Adoramus* de Jacopo Corsi, l'hôte de la *camerata* créatrice du drame florentin, que nous ne connaissions pas comme compositeur du style polyphonique, et chez lequel passe certain souffle dramatique assurément étranger à l'école palestrinienne; un *Crucifixus* de Caldara à seize parties (à vrai dire, ces ensembles très nombreux de parties non diversifiées par les timbres instrumentaux se réduisent pour l'oreille à un complexe beaucoup plus limité); le motet *Der Geist hilft*, de Bach. Puis, une partie profane comprenant : *Weihe der Nacht*, double chœur de von Baussnern, *Résignation*, une œuvre étrange de Wolf un joli *Schlummerlied* de R. Kahn et un *Hymne* à seize parties de R. Strauss, naturellement extraordinaire de science harmonique et de mouvement contrapontique.

Tout cela fut exécuté d'une manière admirable. Le matériel vocal du *Domchor* est déjà de premier choix : des voix d'hommes de belle qualité, avec des basses descendant au *ré*, surtout des voix d'enfants d'une pureté merveilleuse, cristalline, et dont le vaste ensemble, uni aux voix d'hommes, produisait des effets inconnus, dégageant, dans les *f*, un cortège d'harmoniques d'une richesse extraordinaire, une sorte de ruissellement sonore. Mais la justesse absolue de tout cela, même dans les modulations les plus abracadabrantes, les puissantes gradations sonores et les savants *diminuendos* dans les accords tenus, *surtout*, l'ensemble et la netteté d'attaque, inconnue chez nous, faisant de ce grand chœur comme un instrument nouveau, d'un timbre inédit... Comment on arrive à cela? Il suffira de citer ce fait que le premier directeur du *Domchor* fit travailler ses chanteurs quotidiennement de une à trois heures, cela durant *neuf* ans, avant de les présenter en public. Et puis, il y a la discipline allemande, vous savez, le fameux « caporalisme » prussien, qui, en art (et même en d'autres choses) a du bon... Le succès de M. Rudel et de ses artistes fut énorme, mais une publicité insuffisante avait laissé la salle à moitié vide.

Comme intermède, Mlle Debüser, de Dusseldorf, a remarquablement interprété des airs pieux de Bach et de J.-W. Franck, des mélodies de Schubert, Wolf et Reger; belle voix d'alto, fort étendue, d'un métal admirable dans l'aigu, un peu gutturale dans le grave, — succès également très vif.

E. C.

— M. César Thomson est rentré cette semaine en Belgique, après une tournée de concerts dans le Nord de l'Italie. Il a visité notamment Padoue, Trevise, Bologne, Gênes, Pavie et Pise. Partout il a suscité l'enthousiasme du public. Les journaux italiens sont unanimes à reconnaître qu'aucun violoniste n'égale l'éminent artiste dans l'interprétation de l'œuvre des vieux maîtres, Tartini, Corelli, Vivaldi, Locatelli et Vitali. César Thomson a été partout chaleureusement acclamé.

— Conservatoire royal de musique de Bruxelles. — Une audition avec le concours de professeurs, d'élèves et de la classe d'orchestre aura lieu le jeudi 17 avril, à 8 1/2 heures du soir, dans la grande salle.

On y entendra notamment des Suites pour orchestre à cordes de W.-F. Bach et de Grieg; le Quintette pour piano et instruments à vent de Mozart; *Les Chants écossais* de Beethoven; un Concerto pour trois violons de Vivaldi; la Sonate en *si* mineur de Chopin. MM. les Patrons y seront admis sur présentation de la carte de Patronat. Billets à 3 francs, 2 francs et 50 centimes, en vente chez les éditeurs de musique et à l'entrée de la salle, le soir de l'audition.

— La Libre Esthétique donnera jeudi prochain, 10 avril, à 2 1/2 heures, son quatrième et dernier concert de musique moderne avec le concours de Mlle Anne Balguerie, cantatrice, de MM. F. Rasse, Théo Ysaye, E. Chaumont, D. Defauw, J. Rogister et M. Dambois. Au programme : première audition intégrale de la *Bonne Chanson* (neuf poèmes de Verlaine, musique de M. G. Fauré), trio pour piano, violon et violoncelle de M. F. Rasse, quintette (inédit) de M. Théo Ysaye, pour piano et instruments à cordes. Entrée : 3 francs.

Clôture du salon : dimanche 13 avril.

— Le Musée du Livre organisera prochainement, dans ses locaux, 46, rue de la Madeleine, une Exposition de partitions musicales et de livrets d'opéras, à laquelle tous les éditeurs de musique sont invités à prendre part.

Cette exposition, gratuite pour les participants, s'ouvrira le jeudi 17 avril et aura une durée de un mois minimum. Elle sera accessible au public, tous les jours de semaine, de 10 à 12 et de 14 à 18 heures, le dimanche, de 10 à 12 heures.

Les œuvres à exposer devront être installées du 8 au 15 avril dans les vitrines mises gratuitement à la disposition des participants.

Les éditeurs possédant des affiches artistiques relatives à la musique sont invités à les envoyer. Elles compléteront utilement l'Exposition.

Pour tous renseignements, s'adresser au secrétariat, Maison du Livre, rue de la Madeleine, 46, Bruxelles.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Lohengrin, le soir, Manon; lundi, première représentation de Proserpine, au bénéfice de M. Jean Cloetens, contrôleur général; mardi, dernière représentation d'Orphée, avec le concours de Mme Croiza et Hopjes et Hopjes; mercredi, Hänsel et Gretel et Kaatje; jeudi, Proserpine; vendredi, La Fille du Far-West; samedi, dernière représentation de Le Chant de la Cloche; dimanche, en matinée, Manon; le soir, Faust.

Lundi 7 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, deuxième récital de piano donné par M. Severin Eisenberger.

Location à la maison Schott frères.

Mardi 8 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle nouvelle, récital de piano donné par Mlle Eug. Doehaerd.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 9 avril. — A 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme Henriette Eggermont, pianiste. Au programme : Bach, Beethoven, Schumann, Fauré, Chopin, Gilson, Adolphe d'Hulst.

Places chez Breitkopf et Härtel.

Jeudi 10 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Georges Pitsch, violoncelliste.

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 11 avril. — A 8 1/2 heures, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, quatrième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de Mlle Louise Derscheid, pianiste. Au programme, œuvres de Joh. Brahms : quatuor en *si* bémol majeur op. 67; trio en *ut* mineur op. 101; quintette à deux altos en *sol* majeur op. 111.

Location à la maison Breitkopf.

Samedi 12 avril. — A 8 1/2 heures du soir, à la Salle Nouvelle, séance Bach-Schumann-Brahms, donnée par Miss Gladys Mayne.

Billets chez Breitkopf.

— A 8 1/2 heures du soir, à la salle Giroux, rue Royale, concert donné par Mlle Corinne Coryn, violoniste de feue S. A. R. la comtesse de Flandre, avec le concours de Mlle Marguerite Laenen, pianiste. Au programme : G. Samaseuilh, P. Gilson, Pugnani-Kreisler, Schumann, Chopin, Wieniawsky.

Billets à la salle Giroux et à la maison Werner, rue des Petits-Carmes, 2.

— A 8 ½ heures du soir, au Palais des Arts, 42, rue des Palais, récital de piano donné par M. Victor Buesst, avec le concours de Mlle de Ladrière, cantatrice.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 20 avril. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert Ysaye, festival de musique française moderme, sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mme Croiza, cantatrice et de M. Raoul Pugno, pianiste.

Programme : 1. Symphonie en *si* bémol majeur (E. Chausson); 2. Air d'Eros, de l'opéra « Eros vainqueur » (P. de Bréville), Mme Croiza; 3. Prélude à l'Après-midi d'un faune (C. Debussy); 4. Istar, variations symphoniques, op. 42 (V. d'Indy); 5. Mélodies (H. Duparc), Mme Croiza; 6. Faunes et Dryades (A. Roussel); 7. Symphonie sur un chant montagnard français, op. 25 (V. d'Indy), M. R. Pugno.

Répétition générale, même salle, samedi 19 avril, à 2 ½ heures.

Location à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société de Zoologie a brillamment clôturé sa saison des concerts d'hiver par un programme Beethoven, qui se composait de deux œuvres peu connues du maître de Bonn, la cantate pour chœurs, soli et orchestre, *Le Moment glorieux*, écrite en 1814 pour le congrès de Vienne et le *Christ au Mont des Oliviers*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre, composé en 1802. L'orchestre et la chorale « Arti Vocali », soigneusement stylés par M. Ed. Keurvels, donnèrent une bonne exécution de ces œuvres et le public fit excellent accueil aux solistes Mme Elsa Homburger, une cantatrice compréhensive, Mlle E. Levering, un très beau soprano, MM. L. Morisson,

ténor et Steurbaut, baryton, tous deux de l'Opéra Flamand. Salle comble et vif succès.

Au Théâtre Royal, Mlle Mérentié, la brillante pensionnaire de l'Opéra-Comique, a chanté *Carmen* et s'y est fait vivement apprécier. Son succès a été partagé par Mme Dilson (Micaëla) et M. Geyre (Don José).

Par suite de circonstances imprévues, la séance extraordinaire des Nouveaux Concerts, qui devait avoir lieu le 15 avril avec le concours de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire de Paris, est remise à la saison prochaine. C. M.

LIÉGE. — Théâtre-Royal. — Voilà terminée cette saison qui restera douloureusement mémorable pour les artistes que leur mauvaise étoile fit engager à Liége. Réunis en association depuis janvier, ils ont pu vivre : c'est tout. Les novices ont appris le métier : ceci est appréciable! L'ensemble de la troupe est, par cela même, en progrès, et l'a démontré pendant les représentations à bénéfice des derniers jours.

Signalons les débuts, dans les rôles de gallimarié, de Mlle Radino, qui a du tempérament et les progrès de Mme Rizzini, une remarquable Tosca ; de M. Bruls, un baryton d'avenir, sachant composer ses rôles.

Pour la saison prochaine, le Conseil communal a nommé directeur M. Massin, de Namur.

C. B.

ROUEN. — Parmi les concerts dominicaux récemment organisés au Salon de la Société des Artistes Rouennais, nous devons une mention spéciale à la belle manifestation d'art que nous a donnée M. Albert Dupré avec les chœurs et l'orchestre de l' « Accord Parfait ».

Les *Poèmes d'amour* de Brahms, pour piano et quatuor vocal, qui se composent de dix-huit pièces brèves écrites en forme de valse, ont une grâce sentimentale et une facture originale ainsi que les *Danses Polovtsiennes* tirées de l'opéra de Borodine *Le prince Igor*. Ces dernières, d'un caractère exotique accentué, font le plus grand honneur à la Société chorale l' « Accord Parfait » en raison des difficultés réelles que rencontre l'exécution. L'orchestre de la même société fit entendre le *Concerto grosso* de Haendel et dans la Suite en *si* mineur de J.-S. Bach nous devons féliciter particulièrement les solistes M. Anfry, flûtiste, Mme A. Dupré, violoncelliste, MM. Martin et Peters, violonistes, qui contribuèrent à donner de cette dernière œuvre une émouvante interprétation. Aussi nous associons-nous au public qui fit la plus chaleureuse ovation à l'habile et dévoué chef de l' « Accord Parfait », M. Albert Dupré. Son fils, M. Marcel Dupré, qui avait avec tant d'autorité tenu le piano d'accompagnement dans ces œuvres, put donner toute la mesure de son grand talent et de son âme d'artiste en jouant au piano la *Fantaisie* op. 17, de Schumann, avec les accents les plus poignants.

La partie vocale de ce concert comportait également un programme bien fait pour mettre en valeur la belle voix de soprano dramatique de Mme Marie Robert. Le songe et la prière d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, l'air de Chérubin des *Noces de Figaro* de Mozart, et la *Marguerite au rouet* de Schubert, permettaient à la vaillante artiste de faire apprécier ses qualités de diction et sa méthode sûre. Dans les *Poèmes d'un jour* et la *Fleur jetée*, de Fauré, Mme Marie Robert ajouta sa note personnelle à ces œuvres si pleines d'émotion.

PAUL DE BOURIGNY.

NOUVELLES

— M. Gustave Doret organise pour les 18, 19, 20 et 21 mai, à Vevey, quatre grandes séances musicales qui auront lieu la première dans l'église Saint-Martin, les trois autres dans la nouvelle salle de concerts. L'intérêt de cette manifestation musicale sera rehaussé par la présence de M. Camille Saint-Saëns et de Paderewski. Le maître tiendra l'orgue dans sa troisième symphonie et jouera quelques-unes de ses œuvres pour orgue seul. Paderewski exécutera le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns et deux œuvres de lui : la symphonie et le concerto. On entendra également d'importants fragments de *Henri VIII*, l'*Hymne à Victor Hugo* et une nouvelle œuvre de M. G. Doret, *Loys*, légende dramatique en trois actes. Ajoutons que le comité s'est assuré le concours de Mme Litvinne, qui chantera la *Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns, de Mlle Maria Philippi et du baryton Frœlich. Nul doute que cette magnifique fête n'obtienne un succès considérable. Elle n'est d'ailleurs que le point de départ de projets encore plus vastes.

— Les compositeurs italiens seraient-ils devenus moins abondants ? Cette semaine, le jury chargé de choisir l'œuvre qui serait représentée au Théâtre Costanzi de Rome, au cours de la saison prochaine, a déclaré qu'aucun des opéras soumis à son examen ne lui avait paru digne d'être présenté au public ! En conséquence, le conseil communal de Rome a décidé de rouvrir un nouveau concours et d'inviter tous les compositeurs italiens à y prendre part. Les concurrents doivent

envoyer leur partition à la Commission d'art et d'histoire de la ville de Rome, 38, via Monte Tarpeio, avant le 15 mai prochain. Sont seuls reçus, les opéras nouveaux inédits, qui n'ont jamais été représentés; sont seuls admis au concours, les compositeurs italiens.

— Une œuvre nouvelle du compositeur Franz Schrecker, — l'auteur très applaudi du *Son lointain*, — *Le Jouet de la Princesse*, vient d'être jouée concurremment le même soir à l'Opéra de Francfort et à l'Opéra de Vienne. Elle a obtenu là un grand succès et fit ici un fiasco complet. Les interruptions n'ont pas cessé de toute la soirée et la chute du rideau a été saluée par une bordée de coups de sifflets. Les amis de l'auteur — bien à plaindre en l'occurrence, — ont répondu par des applaudissements. Pendant un quart d'heure ce fut une lutte homérique entre les deux parties, que la police dut finir par expulser.

Ajoutons que ceci se passait à l'Opéra de M. Gregor qui ne jouit pas, pour le moment, de la faveur des viennois.

— Le *Monde musical* signale une intéressante polémique de Mme Wanda Landowska avec une revue musicale d'outre-Rhin a propos de l'exécution des *trilles* dans les œuvres de Mozart. Faut-il comme le prétend le critique de cette revue battre le trille en commençant par la note principale ou l'entamer par la petite note supérieure Mme Landowska répond :

« Commencer le trille par la note principale, est dans l'interprétation de Mozart une grosse erreur, qui malheureusement n'est que trop fréquente chez les virtuoses modernes, surtout, quand il s'agit des trilles prolongés, comme dans l'*Andante* du concerto en *mi* bémol majeur. Dans son école du piano (1789), Türk insiste particulièrement sur l'incorrection de commencer le trille avec la note principale. Nous trouvons la même indication énoncée d'une façon absolue chez Ph. Em. Bach dans sa : *Wahre Art Klavier zu spielen* et chez le maître favori de Mozart Joh. Chr. Fr. Bachdans ses *Musikalische Nebenstunden*. Cette indication se trouve aussi confirmée dans les meilleurs ouvrages modernes sur l'ornementation, notamment chez Darnreuther dans son livre : *The musical ornamentation*, vol. II, page 96 et dans l'œuvre de Goldschmidt : *Ueber Ornamentik*. Mais pourquoi chercher si loin? Dans son *Ecole de violon* Léopold Mozart consacre dans le chapitre X, les paragraphes 5 et 6 à la question : « Comment il faut commencer et finir le trille », et le paragraphe 29 contient une série d'exemples de trilles. »

Tous ceux qui sont au courant de la question donneront raison à Mme Landowska.

— A l'Opéra de Boston, où il a récemment dirigé quelques représentations, l'illustre capellmeister Félix Weingartner a notamment conduit une reprise du *Don Juan* de Mozart. L'intérêt de cette exécution est qu'il avait introduit des modifications non pas dans la musique de Mozart, mais dans la suite des scènes. A son point de vue, *Don Juan*, tel qu'il a été donné jusqu'ici, manque de coordination et d'harmonie, par suite du grand nombre de tableaux. Il l'a donc réduit en transférant certaines scènes d'un tableau à un autre. La plus importante de ces innovations est l'omission totale de la scène qui a lieu dans la chambre de Donna Anna. Cette scène se trouve transportée au commencement de l'acte du cimetière. De cette façon le récitatif et les lamentations de Donna Anna se passent sur la tombe de son père.

L'idée est ingénieuse mais... contestable.

— La *Forêt-Bleue* de Louis Aubert a été donnée pour la première fois à l'Opéra de Boston, le 8 mars, et a été très bien accueillie par le public qui a fait une ovation à l'auteur, et l'a obligé à paraître de nombreuses fois devant le rideau en compagnie de ses interprètes.

— Les jeunes musiciens se plaignent volontiers des difficultés qu'ils rencontrent à publier leurs œuvres. A Birmingham, le compositeur Granville Bantock a trouvé un moyen pratique de procurer aux élèves de l'Institut musical qu'il dirige l'occasion de présenter au public leurs compositions. Il a fait appel à la générosité de quelques mécènes et il est bientôt parvenu à constituer un capital de 25.000 francs, dont les intérêts doivent servir à publier les productions qu'il jugera dignes de l'édition. La première œuvre qui verra le jour dans ces conditions sera un morceau de piano du très jeune compositeur Partridge, dont l'on a applaudi naguère, à Birmingham, une scène pour soprano et archets.

— Le Festival Beethoven annuel de Bonn ne mérite plus guère son nom, puisqu'il n'est consacré que très partiellement au maître de Bonn. Il aura lieu cette année du 27 avril au 1er mai. On sait qu'il s'agit d'une série de séances de musique de chambre. Il est question, pour cette fois, d'œuvres de Beethoven, Brahms et M. Reger.

— M. Frédéric Cowen, le compositeur anglais (né à la Jamaïque le 29 janvier 1852) qui avait succédé à Charles Hallé, en 1896, comme chef d'orchestre de la Société philharmonique de Li-

verpool, vient de se démettre de ses fonctions et se retirera à la fin de la saison actuelle.

— On parle beaucoup à Vienne des *Gurre-Lieder*, une sorte d'oratorio profane de M. Arnold Schönberg, qui ont valu à l'auteur et au Chœur philharmonique qui tout récemment les a exécutés pour la première fois un très grand succès. La critique fait quelques réserves au sujet de la longueur de l'œuvre et de quelques bizarreries ou exagérations, mais elle parle avec chaleur des très grandes beautés de la partition.

— Une symphonie manuscrite et inédite, de Jos. Haydn, vient d'être exécutée pour la première fois, sous la direction de M. Burkard a Donaueschingen. Il en avait trouvé la partition dans la bibliothèque princière.

— L'impresario de la tournée que la troupe de l'Opéra de Chicago va entreprendre à travers le sud et l'ouest des États-Unis vient de contracter une assurance dont la police prévoit tous les accidents pouvant empêcher une des soixante-cinq représentations projetées de la tournée; retard de trains, quarantaine, incendie, tremblement de terre, grèves, révolutions et épidémies. A supposer, par exemple, que Mme Mary Garden ou Tetrazzini, qui sont les deux grandes étoiles de la tournée, tombent malades, le directeur de la tournée touchera 50,000 francs pour chaque représentation qui n'aura pas lieu. Cette assurance d'un genre tout à fait nouveau, à laquelle participent plusieurs campagnies anglaises et américaines, n'a été conclue qu'après de longues négociations

— Le développement d'un grand talent musical s'accommode fort bien de la coexistence de dons tout différents. Citons quelques exemples. Le compositeur anglais Sir Edward Elgar est un chimiste émérite. Le fameux violoniste Viotti exerça avec succès, pendant longtemps, la profession de marchand de vin. L'organiste allemand, Guillaume Herschell, débarqué en Angleterre en 1757, après avoir rempli une brillante carrière comme organiste à Halifax, puis à Bath, construisit un télescope qui lui permit de découvrir la planète Uranie. Grove, le célèbre auteur du *Dictionnaire des musiciens*, était non seulement un excellent ingénieur, mais encore un biologiste de réputation. Clémenti fut fabricant de pianos à Londres comme Pleyel à Berlin. César Cui, général dans l'armée russe, enseigna pendant de nombreuses années, au collège, l'art de construire des fortifications et son compatriote, Alexandre Borodine, qui étudia concurremment la musique et la chimie, tout en composant *Le Prince Igor* ou *Dans les steppes*, découvrit quelques formules très importantes de chimie organique. Et on pourrait allonger indéfiniment cette liste de musiciens célèbres qui auraient pu arriver à la gloire par un tout autre chemin.

— L'impresario Hammerstein se préoccupe, à nouveau, de théâtres. Il va construire à New-York un immense édifice, qui contiendra à la fois un opéra et.... un music-hall. Naturellement! Il a fixé au mois de janvier de l'année prochaine l'ouverture de son nouveau « Palais de la musique » ou pour mieux dire de son palais de la basse musique.

BIBLIOGRAPHIE

G. Servières. — *Freischütz* (de Weber), traduction du poème de Friedrich Kind, précédée d'un historique de l'œuvre et de ses adaptations françaises. Paris, Fischbacher, in-12.

Le matin même de la répétition générale de la belle reprise faite au Nouveau Théâtre des Champs-Elysées paraissait cette précieuse et excellente traduction, cette intéressante étude historique et critique du chef-d'œuvre de Weber et des versions, des adaptations plutôt qu'il eut successivement à subir en France. Hâtons-nous de les signaler. Cette introduction nécessaire à l'intelligence des nouvelles représentations ne comprend pas moins de 110 pages : c'est assez dire combien la question est approfondie. Elle doit contribuer à faire apprécier au public l'importance d'une pareille reprise et son mérite. C.

Adolphe Boschot. — *Le crépuscule d'un romantique*, Hector Berlioz (1842-1869), d'après de nombreux documents inédits. Un fort volume in-8° avec portrait. Prix : 5 francs. — Librairie Plon-Nourrit et Cie, 8, rue Garancière, Paris — 6e.

L'ouvrage, si vivant et si complet, que M. Adolphe Boschot a consacré à Hector Berlioz, à sa vie tourmentée et à son œuvre, coïncide avec les justes réparations que la postérité accorde à ce génie, — à ce génie français, — victime de l'incompréhension totale des générations précédentes. Les lecteurs de *la Jeunesse d'un romantique* et d'*Un Romantique sous Louis-Philippe* attendaient la conclusion de ce beau travail couronné par l'Académie des beaux-arts et par l'Académie française.

Le troisième et dernier volume, qui vient de paraître, *Le crépuscule d'un romantique*, nous montre Berlioz durant les années douloureuses, dramatiques de sa maturité et de sa vieillesse : il se

dépense en festivals monstres, se heurte aux rivaux qui lui barrent l'accès de l'Opéra; il élabore, dans le tourbillon de ses courses et de ses luttes, la *Damnation de Faust.*

Ruiné par son chef-d'œuvre, il bat l'Europe en tournées de concerts. Avec lui, on revit la convulsion révolutionnaire de 1848. L'Empire s'établit : Berlioz lui prépare en vain un génial *Te Deum.* En vain, il fonde une Société Philharmonique. Les deuils le frappent, la maladie l'accable. Désespéré, il élabore la grande fresque dramatique des *Troyens :* personne n'en veut. Malgré le succès de *L'Enfance du Christ*, malgré l'entrée de Berlioz à l'Institut, les *Troyens* sont égorgés au théâtre. — Alors commence une longue agonie, d'une horreur vraiment shakespearienne, et traversée par le plus poétique des amours.

Ce livre vient à son heure. M. Adolphe Boschot a réuni une importante somme de documents inédits. Mais aussi, avec un art scrupuleux et souple, avec une finesse psychologique fort subtile, il a su écrire une œuvre d'un intérêt palpitant. A la fois critique musical et historien de l'art, il a montré, dans cette intégrale résurrection d'un homme et de son siècle, les qualités d'un véritable écrivain. Cette minutieuse monographie, poétisée par des histoires d'amours vécues, se trouve transfigurée parce que l'auteur lui a communiqué cette qualité précieuse entre toutes : la vie.

Paula Barillon-Bauché. — *Augusta Holmès et la femme compositeur.* — Paris, Fischbacher, in-12.

Excellente étude, sans parti pris, sans complaisance, bien informée, pleine de renseignements intéressants, où la carrière d'Augusta Holmès est étudiée à fond, mais aussi, d'une façon plus générale, l'organisation féminine à l'égard de la musique, sa faiblesse et son caractère. Une table complète de l'œuvre de Mme Holmès et six portraits complètent le volume.

Louis Borgex. — *Vincent d'Indy, sa vie et son œuvre.* — Paris, A. Durand, in-12.

Simple brochure de trente-deux pages, mais pleine de renseignements précis, de dates, de photographies aussi, avec des jugements sobres mais pleins de goût.

— La *Suite* pour violon, avec accompagnement de piano, de A. Fernand Goeyens, le jeune compositeur belge, dont nous avons signalé le vif intérêt et le succès aux séances données à la salle Pleyel par le maître Joseph Debroux, vient de paraître chez M. Senart et Cie (rue des Dragons). Elle comprend trois morceaux : *Humoresque, Récit* et *Tarentelle.*

NÉCROLOGIE

Nous avons annoncé récemment le décès de M. Fr. Stockhausen, l'ancien directeur du Conservatoire de Strasbourg. La nouvelle était fausse, heureusement. L'explication : la grande revue berlinoise, *Die Musik*, avait reçu un télégramme lui annonçant la mort du musicien qui a joué un si grand rôle dans la vie musicale strasbourgeoise; en toute confiance, nous l'avons reproduit.

59me ANNÉE. — Numéro 15. 13 Avril 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Sur l'esthétique de Richard Wagner

Comment il faut lire Opéra et Drame

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

VI

Toutefois et malgré les dénégations auxquelles il faut toujours s'attendre, chaque fois que l'on affirme en l'absence de preuve matérielle, nous sommes maintenant en état de classer l'esthétique de Richard Wagner et de réclamer pour elle une place à part.

Nous ne saurions la placer dans le voisinage de l'*Esthétique* du *Monde en tant que Volonté et Représentation.* Les ressemblances sont indiscutables. Il resterait à prouver l'influence, celle de Schopenhauer, bien entendu. Et l'on aurait tort de croire à cette influence. Au moment où l'artiste, au cours de ses lectures, rencontra la philosophie de Schopenhauer, il avait déjà, sinon « sa » philosophie, du moins ses idées générales sur le monde : il avait sa *Weltanschauung*. Et si l'on en avait ici le temps et la place, on ferait voir qu'entre la *Weltanschauung* de Richard Wagner et l'esthétique d'*Oper und Drama* le lien est des plus flottants. L'esthétique d'*Opéra et Drame* n'est, à aucun degré, l'application d'une philosophie.

Elle n'est point davantage, et cela, nous ne le disons que pour mémoire, l'esthétique d'une littérature ou d'un art préexistant.

Il reste, par suite, que Richard Wagner ait tenté dans *Opéra et Drame* l'esthétique de son propre génie. Peut-être s'est-il attribué des principes issus de la seule réflexion, se réservant d'appliquer ces principes à des œuvres futures : en cela, peut-être, ne se trompa-t-il point tout à fait. Il n'oublia seulement que de se demander d'où lui venaient ses principes et de s'apercevoir que son propre génie, entendons son génie d'artiste, les lui avait soufflés. C'est ainsi qu'on peut avoir une esthétique sans être esthéticien.

Et tel fut le cas de Richard Wagner puisque le génie inspirateur de sa doctrine d'art fut le même qui lui avait dicté *Lohengrin*, non point de la première page à la dernière, mais aux moments « annonciateurs » de la partition (1). Dès lors il faut convenir que l'enfantement de l'art wagné-

(1) On les trouvera au deuxième acte dans l'Introduction, au même acte dans le dialogue entre Ortrude et Elsa, dans la scène d'amour du dernier acte, vers la fin.

rien, je n'oserai dire l'enfance, précéda son esthétique. Richard Wagner ne devait s'apercevoir de cela que beaucoup plus tard. Mais ce qui se fait en l'homme, — on ne l'a jamais mieux su qu'aujourd'hui, — est loin de toujours se faire sous les yeux.

« L'idée naît de l'action et retourne à l'action à peine de déchéance pour l'agent.» La formule est de P.-J. Proudhon et elle sillonne de temps à autre le célèbre livre de la *Justice*. Pareillement nous dirons que chez Richard Wagner, la doctrine naît de l'œuvre et retourne à l'œuvre. Même nous ne craindrons point d'ajouter : « à peine de déchéance pour l'œuvre et pour la doctrine ». Pour l'œuvre : sans *Oper und Drama*, le *Ring* ne serait jamais né, ou, ce qui revient au même, nous aurions eu un autre *Ring*. Pour la doctrine : car si nulle œuvre d'art n'était résultée de cette doctrine d'art, la doctrine aurait eu le sort de tout arbre stérile.

L'esthétique d'*Opéra et Drame* est donc une esthétique « mitoyenne » intermédiaire entre deux périodes d'une activité créatrice qui ne s'est jamais reposée à vrai dire, mais s'est un peu ralentie pendant les années d'examen de conscience. C'est qu'aussi bien *Opéra et Drame* n'est guère autre chose qu'un examen de conscience généralisé, donc objectivé.

On pourrait donc lire le livre sans presque songer à Richard Wagner et à ses drames : on y trouverait à penser. Encore resterait-il à savoir si l'on n'a point affaire au livre d'un artiste avorté qui se serait fait songeur par impuissance. L'*Anneau*, *Tristan*, les *Maîtres* et *Parsifal* se sont chargés de la réponse.

Cette réponse, je le répète et l'on ne saurait trop le redire, est l'indispensable caution du livre. Que vaudrait la *Préface de Cromwell* sans l'œuvre de Victor Hugo? Elle n'a de valeur et de sens que par cette œuvre. Seulement, à la différence d'*Oper und Drama*, l'œuvre du poète français se serait aisément passée de sa *Préface*, tandis que le livre d'*Opéra et Drame* fait partie de la forge où s'est forgé le métal de la *Tétralogie*.

VII

Le livre d'*Opéra et Drame* (1) est formé de trois parties : l'une a pour sujet l'opéra proprement dit, le grand opéra historique; dans la seconde, l'auteur s'occupe du Drame et principalement du drame poétique. La dernière partie du livre seule pourrait être détachée — je n'ai point dit « isolée » — des deux précédentes. Richard Wagner, ici, parle du drame de l'avenir et de la manière dont il le conçoit. De quoi donc s'est-il occupé jusque-là? Pas d'autre chose, à vrai dire, si l'on veut bien reconnaître qu'il est à peu près défendu à un homme de génie de voir les hommes et les choses sans se mirer dans ce qu'il regarde. L'intérêt de la *Préface de Cromwell* n'est pas de savoir si Victor Hugo dit vrai, elle est de savoir ce qu'il dit. L'intérêt des deux premières parties d'*Oper und Drama* n'est pas de savoir si les anathèmes sont justifiés, ou si Richard Wagner, exprime sur le drame et l'histoire du drame des opinions vraies. En affirmant que le souci de la vérité historique fut le dernier des soucis de Richard Wagner, j'énoncerais une assertion, sinon partout vérifiable, du moins généralement admise : les grands esprits qui ont des idées à semer et qui se servent de l'histoire pour les répandre, corrigent cette histoire malgré eux. Et donc la manière dont ils la corrigent est singulièrement instructive : non pour l'histoire, mais pour l'historien, dont elle dévoile les antipathies et les préférences.

Ainsi, par exemple, les indignations souvent plaisantes de Richard Wagner prouvent avec quelle énergie celui-ci se pose en face de ses émules. Il les repousse avec violence, apercevant à travers leur œuvre, non point les germes de ce que sera son œuvre à lui, mais comme la caricature anticipée de cette

(1) Dans les pages qui suivent, on s'est permis de sortir du cadre étroit dans lequel on s'était jusqu'ici maintenu. Les observations et les exemples, sans cesser de s'appliquer à *Opéra et Drame*, ont une portée plus générale et qui s'étend à l'ensemble des écrits de Richard Wagner.

œuvre. Vous n'irez point, j'imagine, consulter sur le génie de Racine un romantique de l'époque flamboyante; ou, si vous le faites, ce sera uniquement pour vous rendre compte de l'intensité du contraste entre l'esthétique de ce qui fut et l'esthétique de ce qui se prépare ou se tente. Pareillement je ne vous conseillerai pas de lire le *Beethoven* de Richard Wagner, pas même les belles pages si magnifiquement inspirées que la *Neuvième Symphonie* lui suggère, pour apprendre à bien écouter l'œuvre de Beethoven, en général, et la *Symphonie avec chœurs*, en particulier. Le *Beethoven* de Richard Wagner n'en tiendra pas moins une grande place dans la série de ses œuvres littéraires en raison du souffle qui l'anime et de l'énergie admirative dont ces pages sont pleines. Cela revient à dire : quand Richard Wagner parle des autres, ne l'en croyez qu'à demi, si même il ne serait pas plus sage de ne l'en point croire du tout. Il ne connaît qu'un seul auteur au monde : lui. Et il ne parle jamais que de ce seul auteur.

Ces réserves faites, il sera permis d'ajouter que les conversations avec un grand esprit sont toujours profitables et que s'il lui arrive de se tromper au sujet des autres un peu plus souvent qu'à son tour, les erreurs qui lui échappent sont rarement infécondes. Elles prouvent à côté; mais elles prouvent. Quand j'entends Richard Wagner appeler la *Symphonie en* la *majeur* « l'apothéose de la danse » je ne m'en vais pas étourdiment, sur ce titre, présumer les intentions du compositeur. Je n'en réfléchirai pas moins au contenu de l'œuvre et l'intelligence générale de la symphonie n'y perdra vraisemblablement rien. Sans doute serai-je moins disposé qu'à mon habitude à interpréter l'*allegretto* en *andante* et à donner au « mode » la prépondérance sur « le rythme ». Car on fait souvent ainsi : et c'est pourquoi Beethoven se trouve avoir écrit dans son œuvre symphonique deux « marches funèbres », au lieu d'une. Il se peut, qu'exécuté en marche funèbre, l'*allegretto* prenne un caractère de profondeur qui émeuve. Il ne se peut qu'exécuté ainsi, ce morceau justement célèbre ne soit exécuté à contre-sens. — Autre exemple : Les véhémentes colères de l'auteur de *Rienzi* contre l'auteur du *Prophète* sont d'autant plus amusantes que les défauts y sont les mêmes. Meyerbeer et Wagner y ont abusé de la « musique pour régiment ». Je n'hésite point à mettre les pages militaires du *Prophète* au-dessus des pages militaires de *Rienzi*. Je n'hésite point davantage à reconnaître qu'en se laissant aller à son penchant pour les grands effets faciles, Meyerbeer n'a point assez paré aux inconvénients du genre et a trop souvent laissé fléchir le drame jusqu'au niveau du mélodrame. Encore est-il qu'il faut distinguer entre un accident et une habitude.

VIII

J'ai parlé des précautions à prendre quand on écoute Richard Wagner donner ses impressions sur autrui. — Mais quand il parle de ses propres œuvres ? — Là encore il faudra l'écouter avec autant de prudence que d'intérêt, car il n'échappe pas aux conditions du travail artistique humain. Il est capable de se regarder travailler alors que la période de travail approche de son terme. Au moment où son ascension va finir, le voyageur se détend et se retourne pour embrasser du regard la route parcourue : il se ménage des instants de halte que traversent de courts élans de joie. Mais pendant le voyage il marchait et songeait au lieu qu'il voulait atteindre. Nul ne saurait perpétuellement se regarder marcher sous peine de ralentissement ou même d'arrêt. Tel le voyageur, tel l'artiste. Autrement dit, l'artiste a beau faire, il ne se voit jamais « travaillant ». On cite volontiers un fameux passage où Richard Wagner parle de l'*Ur-Melodie*. Cette Mélodie Mère n'est autre que l'accord parfait majeur étalé en succession. Et donc tel est le motif pour lequel Richard Wagner fait débuter son *Rheingold* par une tonique suivie de ses harmoniques. Le motif serait plausible, rationnel, si vous y tenez. Je gagerai, moi, que Richard Wagner a conçu

*

ses premières mesures de prélude, tout d'abord. Puis, les ayant conçues, il s'est mis à réfléchir et il a découvert que le *Rheingold* ne pouvait débuter autrement. Chaque fois que Richard Wagner énonce une idée générale, méfiez-vous. S'il n'en est peut-être pas toujours ainsi, il y a bien des chances pour que l'idée vienne à la suite d'un exemple et soit suggérée par cet exemple. Avez-vous constaté la tendance propre à Richard Wagner et qui se manifeste, impérieuse, chaque fois qu'il songe aux héros de son théâtre? Il se retrouve sous chacun de ses héros; et le désir de s'y retrouver l'empêche de les voir exactement tels qu'il les a faits au moment où il les a réalisés. Et non seulement il les altère après coup, mais l'intérêt rétrospectif que lui font éprouver ses héros le rendt injuste pour ses héroïnes. Ni d'Elsa, ni d'Elisabeth il n'est arrivé à Richard Wagner de penser tout le bien qui mérite d'en être dit. — Il s'est donc assez souvent trompé sur son propre compte. Et ceci nous met en garde contre une habitude trop répandue : celle de croire que du moment où Richard Wagner a prononcé sur tel ou tel point de son œuvre, sur telle ou telle partie de son drame, on n'a plus qu'à se taire. Autant vaudrait tenir pour non avenus les volumes de Glasenapp sous prétexte que *Mein Leben* vient de paraître et que c'est Richard Wagner qui nous y raconte sa propre vie!

Seulement, s'il y a lieu de n'accueillir qu'avec réserve les jugements et les opinions de Richard Wagner, et cela quel que soit celui dont il parle, y compris lui, il y a lieu de réfléchir sur la leçon que de telles erreurs enferment. Elles nous ouvrent sur la nature du génie dramatique des perspectives assez inattendues. Elles nous montrent à quel degré les créations du génie dramatique sont immanentes à leur créateur et que créer, c'est, au sens profond, tirer de soi. Richard Wagner n'a presque point mis un seul de ses héros au monde sans se figurer qu'à un moment de sa vie il n'ait été ce héros-là. C'est donc qu'au sens littéral du mot il les a tirés de sa substance. L'auteur d'un célèbre *Essai sur le Rire*, Henri Bergson, soutenait précisément sur l'origine des personnages tragiques une thèse assez semblable. Il affirmait, par exemple, que pour être capable de créer *Otello*, il faut un poète doublé d'un homme qu'un concours donné de circonstances aurait fait sentir et agir tel qu'Otello.

Pour achever de savoir dans quelle attitude il conviendrait de lire *Opéra et Drame* et en général les écrits théoriques de Richard Wagner, afin de se tenir le plus près possible de son auteur, il nous reste à parler du style de ses écrits.

IX

On vient de voir l'esthétique dériver de l'œuvre, les jugements sur les hommes et les œuvres en dériver aussi, la manière de s'apparaître à soi-même, dans sa vie d'homme et d'artiste dériver des êtres issus de son imagination, de telle sorte que si l'on cherche un homme qui réponde à la définition de l'artiste et rien qu'à cette définition, cet homme est, avant tout autre, Richard Wagner. Nous allons voir Richard Wagner écrivain se former à l'école de Richard Wagner *Tondichter*.

Du moins Richard Wagner fut poète et penseur! — Je conteste si peu le penseur qu'à l'occasion du *Richard Wagner poète et penseur*, de Henri Lichtenberger, j'ai écrit une courte *Philosophie de Richard Wagner*. Seulement je remarque que M. Lichtenberger ne mentionne le « penseur » qu'après le « poète » et je lui donne absolument raison.

Je veux dire que Richard Wagner penseur, pense en poète; que Richard Wagner écrivain, écrit en poète. Autrement dit Richard Wagner pense par images : ses idées ont des images pour véhicules, et peut-être irait-on jusqu'à soutenir qu'ici le véhicule enfante le voyageur. Il est des orateurs qui ont les idées de leur éloquence et chez qui les convictions naissent du côté où éclosent leurs images familières. On voit mal l'éloquence d'un Bossuet se prêter à l'expression des idées d'un Vergniaud. Semblablement on ne s'étonnera pas qu'un

artiste dans l'imagination duquel un Hollandais aura pris forme et vie, n'ait eu qu'à se regarder dans son propre miroir pour y apercevoir... un rédempteur. Tel s'apparut notre musicien et sa mission d'art prit à ses propres yeux l'aspect d'une mission rédemptrice. Rédemptrice de quoi? Mais de l'art, ni plus ni moins. Et rédemptrice par le retour à l'union primitive des trois arts du drame : la poésie, la musique, la danse. On sait l'importance de l'idée de rédemption dans les drames chrétiens de Richard Wagner, un peu plus j'allais dire dans sa Tétralogie Chrétienne *(Hollandais, Tannhäuser, Lohengrin, Parsifal)*. On sait, par la lecture d'*Art et Révolution*, dans quel état de captivité lui apparut l'art dramatique à travers presque toute son histoire, depuis la fin de la tragédie grecque jusqu'à son propre avènement. Et pour en revenir au *Hollandais*, on n'a pas oublié les idées qui font cortège à cette idée centrale de rédemption. Le Hollandais, juif errant de la mer, navigue, insaisissable à la mort, ballotté par la tempête, voyageur à perpétuité, jusqu'à la rencontre de la femme rédemptrice. Voilà donc l'imagination de Richard Wagner meublée d'images : ici l'image d'un acte d'amour rédempteur; tout à côté, celle d'un « marin » ballotté par la tempête, et par conséquent aussi celle d'un « navire » : images qui, en se généralisant, font éclore celles du « voyage » et du « voyageur ». Je n'y insisterais pas autrement si le style de Richard Wagner ne se soutenait par une incessante génération d'images et si les images dont il vient d'être parlé n'étaient en quelque sorte investies d'une fonction génératrice.

Alors il ne faut point s'étonner si les œuvres de Richard Wagner, écrivain, sont exemptes de tout souci d'ordre logique. Assurément son grand ouvrage *Oper und Drama* est divisé dialectiquement : *thèse :* musique ; *antithèse :* drame ; *synthèse :* musique et drame. C'est qu'aussi bien, et nous l'avons dit ailleurs (1) le drame de Richard Wagner peut se comparer à une dialectique en acte. Cela M. Chamberlain l'a d'ailleurs dit avant nous, mais il l'a prouvé autrement. A part ces trois grandes divisions, le détail des idées se présente à la façon d'une suite de coups de théâtre. Il est des péripéties et des imprévus dans la manière dont l'auteur d'*Opéra et Drame* conduit ses idées, et comme en dépit de leur marche capricieuse, ces idées ne manquent pas de conduite ni même, si l'on sait y regarder, d'ordonnance, on réussit, même sans connaître à fond la langue allemande, à comprendre que par son style Richard Wagner ait conquis tant d'écrivains et de critiques.

Aussi bien, si l'on admet, et il faut l'admettre, que les écrits de Richard Wagner sont ceux d'un poète que le destin oblige à toujours demeurer poète, si, de plus, ces écrits sont d'un artiste réformateur, condamné de par ses ambitions de réformateur même, à se prendre pour le terme d'une longue évolution historique, on en déduira sans trop de difficulté les traits les plus saillants de ce style d'artiste.

J'ai déjà indiqué l'inévitable prédominance, je ferais mieux de dire l'inévitable domination, de la métaphore. Je remarquerai à ce propos qu'un style métaphorique peut être en même temps celui d'un penseur. Il m'est jadis arrivé ailleurs de craindre que l'excessive abondance de métaphores n'ait servi la réputation d'écrivain du penseur J.-M. Guyau aux dépens de sa renommée de philosophe. Guyau ne pouvait s'empêcher de penser par images. Il pensait cependant, et avec force, et avec quelle originalité ! La métaphore n'est pas toujours un voile : elle est souvent un surcroît de lumière, et c'est en faisant rayonner l'idée qu'elle nous la fait sentir présente. Telle était la métaphore chez J.-M. Guyau. Telle est la métaphore chez Richard Wagner. Elle ne lui impose pas moins son joug. Je veux dire qu'elle l'incline à substituer des descriptions à de vraies preuves. Richard Wagner « voit » ce qu'il écrit. La vérité lui est « sensible » et « visible », disons plus : « visuelle ». Et

(1) Voir notre livre, *Le Musicien poète Richard Wagner*, in-12. Paris, Fischbacher, 1908.

alors il décrit ce qu'il voit et il décrit tant qu'il voit. Ainsi s'explique ce débordement de fantaisie qui va des premières pages aux dernières et qui ne s'arrête qu'au moment où l'imagination cesse de fournir. Point de paragraphes, d'arguments moins encore. De simples barres horizontales motivées non par la conclusion d'un raisonnement, mais par l'épuisement d'une métaphore. Encore s'exprime-t-on mal à parler ici de métaphores qui s'épuisent. La métaphore s'éteint quand elle arrive à son terme naturellement, sans agonie. La beauté du style de R. Wagner a donc sa source dans une infatigable spontanéité. Jamais l'écrivain ne donne l'impression du travail. Les images ne s'y disputent jamais le premier plan. Elles y prennent naturellement place, chacune à son tour. Et leur éclosion, trop rapide pour avoir été laborieuse, se passe d'élimination ou de sélection. L'écrivain n'aurait-il pris la plume que pour se délivrer l'imagination qu'absorbait cette interminable théorie d'images? A-t-il voulu secouer le joug d'une hantise? Il n'y aurait, là, rien d'impossible. Et pourtant l'on ne sourit point à ce qui obsède. Et si l'écrivain laisse à l'imagination le soin de diriger sa plume, l'aisance de cette imagination à fournir, pour chaque image, l'expression appropriée, nous défend de croire qu'il veuille échapper à une sorte de poursuite.

Quant aux effets exercés sur le style de Richard Wagner par ses ambitions d'esthéticien et d'artiste réformateur du drame, nous n'avons point à y insister. C'est chose faite puisque l'on a déjà essayé de grouper ce que l'on pourrait appeler les « thèmes lyriques » de Richard Wagner autour d'un petit nombre d'images génératrices : la rédemption, la mer, la tempête, la barque, le voyage..., etc... On pourrait presque essayer sur ces thèmes conducteurs de l'écrivain un travail analogue à celui de Hans de Volzogen sur les motifs conducteurs des drames.

Tant il est vrai que l'âme de Richard Wagner demeura profondément une dans ses aspirations, dans ses ambitions, dans les œuvres qui la réalisèrent. Musicales, poétiques, dramatiques, philosophiques, ces œuvres sont des constructions faites avec les mêmes pierres ; et ces pierres, qui sont des pierres sonnantes, rendent toujours les mêmes sons.

Voilà ce qu'il faut se dire et ce qu'il faut avoir toujours présent à l'esprit pendant la lecture d'*Opéra et Drame*.

LIONEL DAURIAC.

LIEDER FRANÇAIS

CLAUDE-ACHILLE DEBUSSY

(Nouvelle série)

(Suite. -- Voir le dernier numéro).

Lorsqu'une pièce de vers a inspiré à un compositeur une mélodie classée comme un chef-d'œuvre et qui chante dans toutes les mémoires cultivées, je ne conçois guère qu'un autre musicien, souvent de mérite inférieur, ait le front de traiter à son tour la même poésie. La tentative suppose, de sa part, soit une imprudence qui l'expose à des comparaisons désobligeantes, soit une naïve présomption vouée le plus souvent à un échec. L'artiste qui s'expose à ce parallèle pour ainsi dire obligé, n'a d'excuse, selon moi, que s'il s'élève plus haut que son devancier ou s'il sait renouveler l'intérêt par une conception toute différente du plan et du coloris de la pièce. C'est à quoi est parvenu M. Debussy, avec des poésies de Verlaine sur lesquels M. Gabriel Fauré avait noté des mélodies depuis longtemps admirées : le célèbre *Clair de lune* et *En sourdine*. Chaque interprétation musicale de ces *Fêtes galantes* a sa valeur propre et ses partisans ; mais elles diffèrent assez par l'esprit, par l'écriture, pour que l'on puisse goûter l'une sans dédaigner l'autre.

Dans *En sourdine*, M. Debussy emploie la mesure ternaire, au lieu de la mesure à 4/4, choisie par M. Fauré. Il divise son *Lied* en trois sections; le balancement de berceuse ne commence qu'à : *Ferme les yeux à demi !* Un « conduit » modulant ramène la cantilène de

flûte lointaine qui, au début, roucoule comme un oiseau dans un jardin.

Ainsi que la première, la troisième pièce du recueil est dans le ton de *sol* dièse mineur, cher à M. Debussy. Alors que M. G. Fauré avait traité les vers de Verlaine : *Votre âme est un paysage choisi,* dans une forme mélodique adaptée à un rythme de danse ancienne, de menuet modernisé, M. Debussy a préféré créer une atmosphère musicale avec une sorte d'ondulation sonore et deux ou trois formes de murmures tendres, qui appellent les timbres de l'orchestre. Le vers : *Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur* est rendu avec un accent expressif et le dernier quatrain acquiert plus d'ampleur que dans le *Lied* de M. G. Fauré. On dirait que le paysage nocturne s'élargit sous la clarté lunaire, avec la chute de la mélodie vocale sur la dominante, tandis qu'en *perdendosi*, résonne un dernier susurrement de rossignol.

Entre ces deux pièces sentimentales, l'auteur a intercalé, comme contraste ironique, un *allegretto scherzando* en *la* mineur, intitulé : *Fantoches*, charmant badinage fort pittoresque, avec son gai refrain en triolets : *tra, la, la, la, la, la,* (bis) analogue à celui que l'on entend dans *Mandoline* (1). Rythme à 2/4 spirituel, notation vocale fine et légère, mais d'un débit difficile, parce que d'écriture fort vétilleuse.

Ce premier recueil de *Fêtes galantes* avait paru chez Fromont en 1903. Le compositeur lui a donné une suite avec un second recueil qui a été édité chez Durand, en 1904. Cette série est formée aussi de trois pièces : les *Ingénus,* le *Faune* et ce *Colloque sentimental,* qui est devenu la proie des musiciens depuis que Verlaine est à la mode.

Il doit s'être écoulé un temps assez long, sinon entre les deux publications, du moins dans la composition des deux suites, la transformation de la facture l'atteste. L'invention mélodique fait place de plus en plus à la recherche des condiments harmoniques; l'auteur est devenu l'annonciateur d'un art nouveau, qui fait fi de la tonalité, qui prodigue les altérations, les appogiatures non résolues. Si, dans les *Ingénus,* la partie de piano, avec son rythme de *scherzo* à 3/8, n'est pas dénuée d'intérêt, la partie vocale est d'une notation très ardue, inchantable et fort discutable même au seul point de vue de la déclamation.

A la différence d'autres poésies de Verlaine, ces quelques vers ne récèlent aucun lyrisme, rien qui justifie, même accessoirement, l'intervention de la musique. Tout au moins, dans la pièce suivante, le mot « tambourins », qui termine le dernier vers, sert de prétexte à un *tutu, panpan,* formant dessin d'accompagnement obstiné sous le chant :

Un vieux Faune de terre cuite
Rit au centre des boulingrins.

On peut admettre que ce Faune tienne une flûte de Pan, car le musicien ne perd pas cette occasion de faire entendre des « traits » de flûte, aux gammes plus ou moins altérées. Il se plaît à échafauder, au-dessus du battement obstiné de la basse : *sol, ré,* des suites de quintes, augmentées ou diminuées. La pièce est charmante assurément, mais déjà toute en procédés; l'emploi des dissonances est élevé à la hauteur d'un principe.

Dans le *Colloque sentimental,* le récit alterne avec un dessin mélodique onduleux, confié à la main droite. Puis la tonalité de *ré* bémol s'établit, par une « pédale » obstinée de la dominante, qui sera répétée en contretemps, jusqu'à la fin du dialogue, tandis que, dans l'atmosphère automnale du parc où le couple désenchanté rappelle le souvenir des amours défuntes, roucoule la cantilène de flûte, empruntée à : *En sourdine,* comme une évocation mélancolique du passé de tendresse. Cette cantilène ira se perdant en « échos » lointains, après le dernier récit, amenant enfin de la manière la plus souple la cadence dans le ton de *la* mineur.

Il faut encore citer, à cette date, pour son joli rythme de *scherzo* à 3/8 et l'élégance de ses harmonies : *Dans le jardin,* mélodie écrite sur des vers de M. Paul Gravollet, pour un recueil intitulé les *Frissons,* édité chez Hamelle, en 1903.

---

(1) Quant à *Mandoline,* la comparaison avec la pièce de M. Fauré sur les mêmes vers est tout à l'avantage de celui-ci.

* * *

De l'année 1904 date aussi la publication des *Trois chansons de France* (1), dédiées à Mme S. Bardac, qui est devenue depuis Mme Cl. Debussy. Ce sont deux *Rondels* de Charles d'Orléans (2) et la *Grotte*, sur des vers de Tristan Lhermitte.

Les vers célèbres du premier rondel : *Le temps a laissé son manteau*, comment dénombrer les compositeurs qui les ont mis en musique? Dans la pièce de M. Debussy, le rythme joyeux et animé, l'abondance des accords appogiaturés produisent une impression d'allégresse à laquelle se mêle un soupçon d'archaïsme, grâce à l'emprunt d'un mode de plain-chant. Le second rondel : *Pour ce que Plaisance est morte*, noté en *ré* mineur, affecte aussi quelque archaïsme, par la suppression de la sensible; la partie de piano se développe sur un rythme de *staccato*, la main gauche battant une sorte de marche de tambourin, tandis que la droite revêt de délicates broderies les accords, qui s'enchaînent en modulations raffinées.

Quant à la troisième Chanson de France : la *Grotte*, elle a été, plus tard, logiquement rattachée à deux autres mélodies écrites sur des vers extraits de la même ode de Tristan Lhermitte et qui forment le recueil intitulé : le *Promenoir des deux amants*, publié en 1910.

Tristan Lhermitte n'est peut-être pas très connu du grand public. C'est un poète du temps de Louis XIII (3); il a la préciosité, le goût des *concetti*, des antithèses recherchées, le style baroque parfois, des versificateurs de l'époque, très influencés par la littérature espagnole ou italienne. On sait quel coup de mort a porté à cette école le : *Enfin Malherbe vint!* du « législateur du Parnasse ». Mais ce que l'on ne soupçonne pas, c'est l'injustice de la sentence du sieur Despréaux. La poésie des contemporains de Rotrou ressemble à une mosaïque formée de matériaux de valeur très diverse : les gemmes précieuses y brillent d'un éclat d'autant plus vif qu'elles sont enchâssées auprès de pierres grossières et l'on y est ravi par des métaphores qui ne seraient indignes ni de Ronsard, ni de Victor Hugo. M. Debussy, qui est un musicien lettré, en a jugé ainsi et les strophes qu'il a choisies dans l'Ode de Tristan Lhermitte (1) lui ont inspiré l'un de ses meilleurs ouvrages.

Le style madrigalesque de Tristan Lhermitte étant riche d'expressions très raffinées et de vocables très doux, le musicien a été tout naturellement induit à les envelopper de rythmes caressants, d'harmonies moelleuses et suaves. Les images offertes par cette poésie remplie de grottes et de fontaines, où soufflent des haleines de zéphyre, où chatoient des reflets dans l'eau, lui ont permis de donner carrière à son goût pour les effets imitatifs, qui suggèrent le mystère des grottes, le clapotement de l'élément liquide, ou le frémissement d'une légère brise. Disséquer musicalement les joliesses harmoniques qui distinguent ces trois mélodies, ce serait ternir la poussière multicolore d'une aile de papillon. Mais ce qu'il faut observer, c'est que la ligne de chant ne se réduit plus ici à une simple déclamation. Bien que subordonnée au respect de la ponctuation et de la prononciation naturelle, elle a recouvré cependant une forme mélodique, particulièrement dans la première et la troisième pièces. La dernière est d'une grâce tendre absolument délicieuse et d'un accent pénétré qui rappelle l'expression passionnée de certains *Lieder* d'Edouard Lalo. A la fin du dernier vers :

Fais moi boire au creux de tes mains,
Si l'eau n'en dissout point la neige!

elle conclut par une chute sur la dominante;

(1) C'est aussi sur des vers de Charles d'Orléans qu'ont été composées les trois chansons à quatre voix mixtes, sans accompagnement, publiées en 1910. Ces pastiches de musique ancienne sont pleins de grâce, mais leur forme chorale les exclut de notre sujet.

(2) Chez Durand ainsi que toutes les compositions récentes de M. Debussy et la réimpression (en 1902) des *Cinq poèmes de Baudelaire*.

(3) Né en 1601, mort en 1655. Auteur de *Mariamne* (1636) et de cinq ou six autres tragédies ou comédies. Elu membre de l'Académie française en 1649. En dehors du théâtre, il a fait paraître plusieurs volumes de vers et de prose, dont l'un, le *Page disgrâcié*, est considéré comme une sorte d'autobiographie.

(1) Il en a extrait neuf sur vingt-huit et les a divisées en trois *Lieder*.

au grave, d'un effet saisissant, mais d'une intonation très scabreuse.

Le goût de M. Debussy pour les vieux poètes français l'a conduit à remonter jusqu'au moyen âge, à la suite de Fr. Villon. Parmi les célèbres Ballades, il en a choisi trois, de caractère très différent : l'une « de Villon à s'amye », celle que le poète écrivit « à la requête de sa mère pour prier Nostre-Dame » enfin la « Ballade des Dames de Paris », et il s'est attaché à en respecter comme à en faire valoir le savoureux langage.

La première est triste et dolente; elle exprime l'angoisse d'un cœur contristé par les rigueurs d'une maîtresse, au moyen d'appogiatures, douloureuses surtout sur le vers : *Yeulx sans pitié;* des harmonies troubles et sourdes soulignent les mots : *Vieil je seray, vous layde et sans couleur.*

La prière infiniment touchante à la « Reine du Ciel » (1), que Villon met dans la bouche de sa mère, pauvre femme illettrée, est une des plus pures inspirations religieuses de la poésie française. Elle respire toute l'humilité et la ferveur chrétiennes du moyen âge. La recherche d'archaïsme qui distingue ici l'écriture du compositeur, la naïveté du contrepoint, les successions de quintes à la basse, tous les artifices renouvelés de *Pelléas*, contribuent à imprégner d'une atmosphère en quelque sorte médiévale l'imploration tendre d'une âme ingénue qui aspire aux joies du Paradis. Mais ces joies, le musicien les dépeint avec des harmonies ultra-modernes et des procédés qui lui ont déjà servi, ce me semble, à la fin de sa Prose lyrique : *De soir*. La même évocation poétique a suggéré, musicalement, les mêmes « effets », d'ailleurs exquis.

Avec ces deux Ballades, la dernière fait un contraste absolu. Le brillant *scherzo* (en *mi* majeur), au rythme alerte en doubles croches pointées, rappelle, par le cliquetis du piano, le caquet féminin. Si bien pendue que soit, en tous pays, la langue des femmes « il n'est bon bec que de Paris! » Tel est le refrain de chaque strophe. Constatons que le développement de la pièce est tracé d'après un plan bien suivi, sans abus d'effets imitatifs; seul, le mot « napolitaines » sert de prétexte à quelques mesures de tarentelle. L'éclat, plus extérieur que dans d'autres œuvres du maître, fait penser parfois à la manière de Chabrier.

(A suivre.) GEORGES SERVIÈRES.

(1) L'auteur et l'éditeur souffriront que je leur cherche ici une petite chicane littéraire : Pages 8 et 9, je lis ces mots : *Préservez moy que je n'accomplisse ce.* C'est fort laid et antimusical, tandis que le texte de Villon (vérifié sur l'édition Longnon, la meilleure) porte ceux-ci : *Préservez moy que ne face jamais ce!* qui donnent une rime à « promesse ». Cette leçon représente un vers à la mode du XVe siècle; l'autre n'en est pas un. J'engage fort l'auteur à rétablir le texte original et à modifier sa phrase vocale; elle ne peut qu'y gagner.

LA SEMAINE

PARIS

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, il nous faut, cette fois, parler concerts. Lorsque la question se posa de le construire, le principe, on s'en souvient, fut arrêté, qu'il serait à la fois salle de théâtre et salle de concerts. Restait à voir ce que donnerait l'acoustique, point délicat entre tous, et toujours aléatoire. Eh bien! la chance a couronné les efforts. Nous possédons une excellente salle, comme proportions, et l'acoustique y est parfaite. Naturellement, l'orchestre monte sur le théâtre. Mais la scène, pour la circonstance, s'étend sur tout « l'abîme mystique » qui le contient pendant les représentations, et déborde donc du cadre de celle-ci sur les deux côtés laissés en mur plein. Le décor spécial du fond s'harmonise du reste avec le marbre gris de ce mur plein, semble le continuer, l'achever : c'est tout à fait réussi. Ce qui ne l'est pas moins, ce qui l'est surtout, c'est la plénitude et l'homogénéité de l'orchestre sous la direction de M. Weingartner. Il me semble que jamais celui-ci n'en a eu, ici, un plus souple et plus expressif. C'est assez naturel, puisqu'il était tout neuf, que le groupement de ses éléments n'avait encore reçu d'aucun autre la première direction d'ensemble. Aussi se montre-t-il réellement remarquable dans l'exécution du cycle Beethoven qui consacre en ce moment le nouveau sanctuaire d'art. Déjà il avait été facile de pressentir, par exemple à l'exécution de l'ouverture du *Freischütz* ou de celle du *Carnaval*

romain, que la symphonie pure serait rendue avec la plus rare finesse. L'exécution de la *Symphonie héroïque*, de celles en *ut* mineur et en *fa* (huitième), de l'ouverture *Pour l'inauguration d'un théâtre* (si inconnue et vraiment bien curieuse à analyser, très originale), de quelques pages du ballet de *Prométhée*, du concerto de piano en *mi* bémol... fut d'une qualité sonore, d'un fondu, d'un nuancé, constamment intéressants à tous égards. C'est M. Alfred Cortot qui joua le concerto avec son style habituel. A la première séance participait Mme Lilli Lehmann, qui chanta avec l'orchestre le grand air *Ah! perfido* et les deux pages de Claire dans *Egmont*. L'autorité, le style fier et souverain, l'unité, la plénitude sonore qui distinguent cette grande voix, cette noble artiste, ont été, une fois de plus, acclamés d'enthousiasme. H. de C.

LE THÉATRE DES ARTS donne, pendant ce mois-ci, un spectacle vraiment le plus curieux du monde par ses contrastes et la variété de ses attraits. D'abord, selon l'usage, un des patriarches de la scène lyrique : *Le Pygmalion* de Rameau (1748), un petit acte d'opéra-ballet, insignifiant comme poème, mais non comme musique, car il y a de la vie et de la couleur, encore qu'un peu monotones, et les rythmes ne manquent pas d'agrément. C'est M. Busser qui s'acquitta de la reconstitution orchestrale. M. Coulomb et Mlle Marcelle Devriès chantèrent, Mlle Ariane Hugon et M. Aveline dansèrent. Puis, sautant brusquement très loin de l'antiquité, même de celle du XVIIIe siècle, nous nous sommes trouvés transportés dans le monde des symboles et des choses de la nature. *L'Araignée*, ou, pour reproduire le titre de la partition (1), « Le festin de l'araignée », poème de M. Gilbert de Voisins, musique de M Roussel, nous a montré au naturel l'araignée, fascinatrice et cruelle (Mme Sahary Djely , enlisant le papillon (Mlle Hugon), guettant l'éphémère (Mlle Dimitria), et tuée à son tour par les Mantes (les frères Footit); et ce fut, ma foi, très curieux, très fin, comme évocations sonores, nuances ingénieuses, groupements de couleurs. Enfin, revenant dans la bonne vie courante et le rire humain, nous avons goûté la vieille opérette d'Offenbach : *Mesdames de la Halle*, donnée aux Bouffes en 1858, et qu'on s'étonne que Trianon-Lyrique, par exemple, n'ait pas pensé à reprendre. Ce n'est certes pas grand'chose. Mais tout de même, si un peu seulement de cette sève irrésistible, de ce sens du théâtre et du comique, pouvait être insufflé dans nos opérettes actuelles, quelle transformation, et quels triomphes! On n'imagine pas la force de bouffonnerie de cet inénarrable finale! La musique jaillit des mots, les mots semblent jaillir de la musique : tout contribue à l'impayable sincérité de l'effet. Exécution d'ailleurs parfaite avec Mlles Vauthrin et Devriès (les deux amoureux), avec MM. Maurice Lamy, Victor Henry et Saidreau (les trois commères de la Halle), MM. Coulomb et Alberti (le tambour major et le commissaire). L'orchestre, pour les trois œuvres, a été dirigé par M. Grovlez. H. de C.

(1) Elle a paru à la maison A. Durand et fils (prix : 10 francs).

OLYMPIA, pour succéder à *La Reine s'amuse*, a monté une autre opérette : décidément les exercices gymniques et les numéros fantaisistes sont exilés des scènes où ils avaient naguère le plus de succès. La nouvelle opérette est tirée, par M. Ch. Quinel et par Max Dearly, d'une œuvre d'Ambient et Thompson, très jouée à Londres, avec musique de Le Monikton et H. Talbot. Elle a nom *Les Arcadiens*. Elle mélange la comédie sentimentale au symbole philosophique et à la farce, et n'évite pas quelque incohérence. La copieuse fantaisie, les ressources de bouffonnerie du rôle principal, celui d'un vieux restaurateur anglais qu'un aéroplane fait tomber en Arcadie, pays où les gens sont toujours jeunes et ne connaissent pas le mensonge, que l'on y rajeunit et qui emmène en France et en Angleterre deux des gentilles naturelles du pays, jusqu'au jour où, ayant menti de nouveau, il redevient vieux et voit s'envoler ses compagnes..., tout cela suffisait évidemment à M. Max Dearly pour s'éprendre de l'opérette et la mouler sur ses moyens. Le fait est qu'elle n'est amusante que lorsqu'il est en scène. Ces éternels jeunes gens flirtant en chœur et en danse autour de ces éternelles girls, et même l'idylle trop connue, avec brouille et raccommodement, qui se glisse au milieu, ne nous intéressent aucunement. La musique n'y ajoute pas beaucoup, sauf quelques jolis rythmes et d'harmonieux ensembles. Mais certains jeux de scène sont vraiment réussis, et la mise en scène même, la symphonie de couleurs des décors et des costumes, sont véritablement artistiques, en grand progrès sur ce qu'on fait d'habitude. Mlle Angèle Gril fut particulièrement appréciée parmi les artistes chantant.

H. de C.

La Société des Concerts du Conservatoire, a exécuté cette fois un programme presque uniquement moderne : la belle symphonie de M. P. Dukas, plus d'une fois déjà si appréciée, l'expressif

poème symphonique de M. H. Rabaud; *La Procession nocturne* (d'après le poème de Lenau), qui n'avait pas encore été joué ici et dont l'effet, on s'en souvient peut-être, a été jadis si impressionnant aux concerts de l'Opéra; le chœur pour voix de femmes avec solo, *A la musique*, de Chabrier, dans le solo surtout est d'une fière beauté; enfin la suite d'orchestre de Lalo, tirée de son ballet *Namouna*, avec l'exquis solo de flûte, où brilla la légèreté si pure de M. Hennebains. C'est Mme Mellot-Joubert qui prêta sa belle voix et son style à l'œuvre de Chabrier. Elle fut remarquable aussi dans l'air d'Agathe, du *Freischütz*. Quant aux chœurs, ils enlevèrent avec leur maëstria coutumière l'extraordinaire *Bataille de Marignan* de Jannequin. C.

Concerts Colonne (6 avril). — Pour nous prouver qu'il avait encore dans ses cartons quelques œuvres inédites de jeunes compositeurs — à moins que ce ne soit pour obéir aux singulières conditions du cahier des charges qui imposent pour prix de la subvention deux heures de musique nouvelle par saison — M. Gabriel Pierné avait inscrit au programme du dernier concert une *Fantaisie* pour piano et orchestre, de M. Paul Le Flem et des fragments de ballet de M. Marcel Tournier; deux ouvrages sans grande originalité et que à la rigueur, on pouvait se dispenser de nous faire connaître. Le premier n'est que le développement banal, et par des moyens dépourvus d'invention, d'un thème populaire bien choisi; le second est une suite de petits morceaux soudés entre eux qui ne révèlent ni les qualités de charme et de rythmes que l'on attendait et bien moins encore « le sens très vif du théâtre » que le rédacteur des notices nous invitait à deviner plutôt qu'à constater, puisqu'il n'apportait même pas à ses explications le secours d'une succincte analyse du scénario sur lequel le musicien avait travaillé. Espérons néanmoins que ce n'est pas pour liquider avec eux que M. Pierné les a joués, et que l'an prochain il saura découvrir de nouveau entre tous les manuscrits qui sont soumis à son examen ceux qui méritent de retenir son attention et la nôtre.

Nous avons retrouvé avec plaisir la symphonie en *mi* bémol majeur de M. Georges Enesco qui fut exécutée pour la première fois le 12 janvier 1906. Elle est à la fois pleine de défauts et de qualités; et l'on ne sait trop si celles-ci l'emportent sur ceux-là. Dense, compacte, confuse d'écriture, lourde de matière musicale, élégante et maniérée, longue et par instants captivante, cette œuvre reste somme toute jeune et vivante, prétentieuse et maladroite.

Pour clôturer la saison des concerts en beauté, M. Pierné a joué la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, magnifique péroraison à son discours musical. André-Lamette.

Société nationale de musique. — Pour un programme varié, celui du 5 avril dernier, salle Pleyel, fut un programme varié. Il débuta par le prodigieux quatuor à cordes de M. Alberic Magnard, exécuté parfaitement par MM. Touche, Hémery, Vieux, Marneff. On sait la richesse et la simplicité des idées musicales de M. Magnard; et cependant le public ne s'abandonne jamais librement à la confiance que devrait lui inspirer la sincérité de ce compositeur. Cela vient de ce que, enfermé dans sa tour d'ivoire, il ne flirte jamais avec lui et ne s'occupe point de le flatter par des amusettes avantageuses. Le style et la ligne du quatuor sont des merveilles de méditation savante et de pensée pure dont l'interprétation n'est pas facile, car elle exige une tension fiévreuse en même temps qu'une simplicité classique et une souplesse communicative essentielle. En outre, l'écriture est sinon compliquée, du moins serrée, sonore éperdument dans l'andante, fertile en reliefs mélodiques et en combinaisons ingénieuses. Une telle œuvre, voisine de l'inspiration franckiste, fait honneur à la musique française.

A côté de ce monument parurent un peu pâles les ornements et les arabesques, produits d'une excellente méthode de dessin. *Poèmes intimes* de M. Jean Cras, rêveurs, d'une poésie sympathique. Cinq *Invocations à la mer*, paroles traduites du grec en anglais, musique de M. Blair Fairchild, mélodies en formes de préludes, de tonalités étranges et tarabiscotées, non désagréables à écouter, même pour les personnes qui n'entendent rien à la langue anglaise. Car ce fut dans l'anglais le plus pur que les interpréta M. Théodore Byard, bon ténor d'outre-Manche, auquel fut ménagé le triomphe de trois rappels.

M. Erik Satie, qu'on affirme être un précurseur, a du moins le chic de découvrir des formules et des titres abracadabrants. Il nous envoya, cette fois, la primeur de trois esquisses pour piano qu'il intitule *Véritables préludes flasques pour un chien*, aimable boniment pour ajouter à celui de la *Suite en forme de poire*. L'auteur s'est proposé, non pas de faire hurler son caniche, mais de décrire les impressions canines que voici: *Sévère réprimande*, où l'on perçoit l'intelligence de l'ami des hommes; *Seul à la maison*, où l'on distingue la résignation, trait supérieur de son caractère; *On joue*, où sont décrites les principales distractions du jeune cabot

en délire. C'est délicieux! Nous avons la musique amusante, comme nous avons la physique amusante chez Robert-Houdin, comme d'autres font des calembours et des à peu près. D'ailleurs, elle plut infiniment. *Bis*. Deux rappels. Epanouissement général. Après tout, c'est amusant et distrait de tant de choses franchement et royalement assommantes dans leur dignité. M. Ricardo Vinès est le pianiste rêvé pour le culte moderne.

Mentionnons la deuxième sonate pour violon et piano de M. Simon; elle se recommande par son andante et l'exécution irréprochable de MM. Touche et Schmitz.

Les trois préludes pour piano de M. Debussy, *Les Fées sont d'exquises danseuses*, *La Terrasse des audiences du clair de lune*, *Feux d'artifice*, amorphes, n'ajouteront rien à la gloire de l'auteur. M. Vines officia. CH. TENROC.

Société des Compositeurs de musique. — La Société des Compositeurs de musique donnait le 3 avril son troisième concert de la série. On commença par une sonate, piano et violon, de Mme H. Kryzanowska, interprétée par l'auteur et par M. Fernand Mesnier. Le premier temps de cette sonate me parut assez remarquable et davantage je goûtai l'andante, bien construit et plein de sentiment; or, il est regrettable que le dernier mouvement, par son manque d'originalité, achève le morceau d'une manière moins heureuse.

Des deux mélodies de M. C.-A. Collin (*La chanson de l'exilé* et *Coucher de soleil à Kérazur*), j'appréciai surtout la première, pour la particularité de sa structure, pour son dramatique et pour le caractère sauvage de la ligne mélodique qui traduit parfaitement la pensée poétique de L. Tiercelin.

Les deux pièces pour violon de M. Falkenberg, faciles et agréables, charmèrent le public.

M. J. Mingaud nous présenta deux mélodies : — *Par un soir d'hiver* et *Le ruisseau* — ou plutôt deux petits poèmes. M. Mingaud, qui est son propre poète, a écrit le premier un peu à la manière de Fr. Coppée, et l'a revêtu d'une musique douloureuse et pathétique. Le second, espèce de manifestation animiste de la nature, à la J.-J. Rousseau, est moins original. Mme Mellot-Joubert interpréta cette musique avec grâce, simplicité et sentiment.

La sonate pour violoncelle et piano de M. E. Lacroix clôturait la soirée. C'est là un morceau bien bizarre. Au commencement, il est plutôt ennuyeux, et ce fut l'avis du public, qui, à la fin du premier mouvement, quitta la salle en masse. Mais le largo, qui suit, est bien meilleur; et dès ce moment, jusqu'au finale (très beau) en passant par le scherzetto (charmant) cette composition acquiert un intérêt qui va sans cesse grandissant.

Il y a là une volonté grave et obstinée, une espèce de grandeur un peu farouche, qui surprend et émeut. A. DE CHIRICO.

Concerts Sechiari. — La série des auditions dominicales prit fin le 6 avril sur une séance qui laissera dans l'esprit du public un inoubliable souvenir. M. Sechiari confia son bâton à M. Wilibald Kaehler dont les concerts au théâtre Grand Ducal de Schwerin i. M. sont renommés. M. W. Kaehler a toutes les qualités qui font les grands, les vrais chefs d'orchestre. Il a la vigueur et le charme, la fougue alliée à une pleine possession de lui-même. Connaissant à fond ses textes et tenant bien en main sa phalange d'exécutants grâce à une autorité qu'il sait rendre indiscutable, il traduit avec une absolue fidélité les moindres intentions du compositeur. Si, sous sa baguette, l'orchestre éclate et tonne, il a aussi des sonorités lointaines, mystérieuses, d'une douceur infinie. Le programme comportait des œuvres de qualité supérieure : l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la symphonie en *fa* majeur de Beethoven, *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, *Siegfried-Idyll*, la marche funèbre et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Dans laquelle de ces œuvres M. Kaehler donna-t-il à ses qualités l'expression la plus éloquente? Il est difficile de le dire; il les conduisit toutes magistralement. Peut-être la symphonie de Beethoven, si fouillée, si riche en détails, mit-elle en évidence d'une façon toute spéciale le souci de perfection qui caractérise son talent.

Deux artistes de grande envergure, M. Batalla et Mlle Jane Hatto, donnèrent à la séance son maximum d'intérêt. M. Batalla est un admirable pianiste. Il mit au service du concerto en *ut* dièse mineur, de Rimsky-Korsakow, sa somptueuse sonorité, son style d'une aristocratique distinction, sa technique merveilleusement limpide. La voix de Mlle Hatto et son don de tragédienne lyrique triomphèrent dans la scène de R. Wagner. Le public associa ces deux artistes au succès éclatant de M. Kaehler qui fut rappelé mainte et mainte fois. Nos remercîments vont à M. Sechiari, qui nous donna de belles auditions en 1913 et qui, pour la séance de clôture, nous réserva un régal artistique des plus savoureux. H. D.

Salle Erard. — M. Gaston Blanquart mérite d'être félicité, d'abord pour la façon dont était composé le programme du concert qu'il donna le 3 avril, puis pour la maîtrise et l'autorité avec

laquelle il interpréta diverses œuvres pour flûte : concerto de Mozart, sonate nº 2 pour flûte et piano de Leclair, trio de Weber. Auprès de lui M. Armand Ferté recueillit d'unanimes applaudissements pour le talent dont il fit preuve en exécutant les parties de piano de ces œuvres ; il n'obtint d'ailleurs pas moins de succès lorsqu'il interpréta seul une *Danse espagnole* de Granados, le *Coucou* de Daquin et *Saint François de Paule* de Liszt. Mme Blanquart-Dauphin manifesta ses belles qualités de violoncelliste émérite dans la première sonate pour violoncelle et piano de Saint-Saëns et le trio de Weber. Mais les plus chaleureuses ovations allèrent à Mme Jeanne Campredon dont le délicieux et clair soprano sut lutter avec la flûte de M. Blanquart dans l'air du *Berger* de J.-S. Bach et l'air de *Serse* de Hændel et fut particulièrement expressif dans *Lorely* de Liszt. P. C.

— Est-il besoin de dire que le succès que remporta le 5 avril au cours de son premier récital de piano, M. Paul Goldschmidt fut éclatant? La parfaite maîtrise de M. Goldschmidt lui a valu de nombreux admirateurs qui ne manquent pas de l'acclamer quand l'occasion s'en présente. Ils lui prodiguèrent l'autre soir leurs ovations après l'exécution des œuvres, exclusivement classiques, que comportait le programme. Première des sonates, op. 27, de Beethoven; sonate, op. 22, de Schumann; *Impromptus*, *Moments musicaux* et *Fantaisie*, op. 15, en *ut* majeur, de Schubert. La profonde connaissance qu'a l'artiste de ces œuvres, sa scrupuleuse probité musicale et son éblouissante technique justifient d'ailleurs l'enthousiasme des auditeurs et les acclamations et *bis* dont ils accablèrent M. Goldschmidt. P. C.

Salle Pleyel. — Intéressante séance de musique ancienne donnée par Mme Reichert, avec le concours de Mlle Dumarest et de M. Antonio Sala qui se sont fait entendre dans plusieurs concerts en trio de Rameau et de Couperin. L'exécution a eu lieu au clavecin, joué avec beaucoup de goût et de délicatesse par Mme Reichert, réalisant ainsi une délicieuse sonorité, tout à fait inconnue aujourd'hui.

La partie instrumentale se complétait de pièces de Caix d'Hervelois, pour violoncelle, adorablement détaillées par M. Sala. Mlle Jeanne Lacoste, à qui incombait la partie vocale, a chanté, toujours accompagnée au clavecin, un air d'*Isis*, de Lulli, de *Tolomeo*, de Hændel et surtout un air du *Roi Pasteur*, de Mozart, où la voix se marie délicatement à l'accompagnement d'un violon obligé.

A. G.

Salle Gaveau. — Le Club-Ecole Berlioz (que vient de fonder M. G. Briet), a donné cette semaine un concert d'inauguration avec le concours de Mme Briet-Daubigny, laquelle, avec une voix fraîche et bien conduite, a chanté dans un très bon style classique qui n'excluait pas le charme, l'air de *Perfide, parjure*, de Beethoven; et de Pierné, *Le Réveil de Galatée*, accompagnée par l'orchestre de la « Tarentelle ». En pianiste très complet, M. Pierret a joué, de Saint-Saëns, le beau quatrième concerto. L'orchestre à joué la *Marche française* du même auteur. Félicitons M. Leclère qui a vaillamment conduit l'ouverture de la *Grotte de Fingal* et celle pour *Phèdre*, de Massenet. La *Fantaisie* en *si* mineur, pour violon, de Rimsky-Korsakow, donnait une note caucasienne à cet intéressant concert et mettait bien en valeur l'interprète, M. P. Matignon.

I. Delage-Prat.

— Mme Luba d'Alexandrowsky a donné le 5 avril un très intéressant concert. Cette excellente pianiste a fait preuve de beaucoup de talent dans le *Carnaval* de Schumann ; la sonate en *la* bémol, de Beethoven, dont elle a surtout bien interprété les variations. Mais son jeu brillant et énergique s'est plus affirmé encore dans une étude et un prélude de Chopin, ainsi que dans le *Liebestraum* et la fantaisie sur *Rigoletto* de Liszt.

Je ne veux pas passer sous silence la façon dont M. Giulio Harnisch a joué la si jolie sonate en *la* majeur de Hændel, pour piano et violon. G.

Salle des Agriculteurs. — Nous ne pouvons mieux caractériser le concert donné le 4 avril par M. Henry Duval que par les mots discrétion et bon goût. Il possède une remarquable technique de violoniste, mais n'en abuse pas. Accompagné par un orchestre que conduisait M. Rhené-Baton, il a joué dans un excellent style le concerto en *ré* de Mozart, une *Légende* quelque peu disparate de M. Blair-Fairchild, qu'il faudrait entendre encore pour en parler mieux, et le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns. On a beaucoup applaudi M. Sala, violoncelliste, qui a dû céder aux rappels et jouer un *Nocturne* de Chopin. M. Sala abuse un peu des effets de douceur. Il effleure la corde. Nous avons apprécié le joli talent de pianiste de Mlle Nazly de Stoecklin, un peu moins celui de Mlle Yolande de Stoecklin qui chante avec goût mais dont le mezzo manque d'étoffe dans le médium. Des trois mélodies roumaines de M. Bertelin qu'elle a chantées, la troisième surtout a de l'intérêt. F. G.

— M. Jules Wertheim s'est fait entendre dans deux récitals de piano, le 31 mars et le 2 avril.

Interprète de compositeurs anciens et modernes, depuis Couperin et Rameau jusqu'à Schumann, Chopin, Liszt et Brahms, en passant par Bach et Haydn, il a montré de réelles qualités de souplesse, d'élégance et de coloris. Peut-être y eut-il dans l'exécution de la *Toccata* et *Fugue* en *ré* mineur, de Bach, un peu d'affectation; au reste, l'arrangement de Tausig gâte, par des ornements pianistiques, l'admirable simplicité de l'œuvre. M. Wertheim ajouta un nombre considérable de pièces à son programme; il n'attendait d'ailleurs pas d'être rappelé deux fois pour se remettre au piano. Ceci dit sans vouloir atténuer la portée de son succès auprès du public. M. Wertheim est resté fidèle à la vieille coutume de préluder avant chaque morceau... Disons, en terminant, que plusieurs pièces de sa composition figuraient au programme. H. D.

— M. S. Barozzi, donnant un concert avec orchestre le 1er de ce mois, avait choisi deux seuls morceaux pour son programme : d'abord le concerto de Mozart en *mi* bémol majeur, pour violon et orchestre, où il fit valoir la délicatesse de son coup d'archet et le style impeccable de son interprétation; ensuite, la *Symphonie espagnole* de Lalo, qu'il exécuta en virtuose parfait, y déployant toutes ses ressources d'agilité, de maestria et de tempérament.

Entre-temps, Mme Hélène Cocri joua une trop banale *Fantaisie hongroise*, de Liszt, pour piano et orchestre. Mme Cocri a de la force, mais elle abuse de la pédale et son jeu manque parfois de netteté.

A la fin, M. Borozzi accorda au public enthousiasmé un *Caprice viennois*, de Kreisler, admirablement joué.

L'orchestre de M. Hasselmans secondait vaillamment les deux virtuoses. A. DE CHIRICO.

Salle des Hautes études sociales. — Le quatuor Luquin a donné, le 5 avril, le premier de ses trois concerts. Le succès qu'il y remporta fait bien augurer pour les deux autres. Et, en effet, le quatuor de Grieg (op. 27) fut mené à la perfection, surtout le *Presto al Saltarello*, interprété avec une mesure et une légèreté admirables. Il en fut de même de la sonate pour deux violons de Hændel, et du quatuor avec piano de Saint-Saëns. Il est toutefois regrettable que M de Lausnay, prêtant son concours, n'ait pas fait choix d'un morceau plus intéressant que la deuxième Ballade de Liszt, pour faire valoir ses belles qualités pianistiques. A. DE CHIRICO.

— La seconde des séances du « Lied moderne », salle Lemoine, le 18 mars, comportait des œuvres du jeune musicien suisse Marcel Bernheim, de M. Théodore Dubois, de Mme Clarisse Bourdeney et de M. Henri Pfister. MM. H. Snell et Langlois, Mmes Marteau de Milleville, Demaney, Le Pelbe, de Théza en furent les interprètes.

— Le Lyceum continue, sous la présidence de Mlle Gignoux, à donner tous les vendredis une heure de bonne musique, ce qui est mieux que toute une matinée de mauvaise. A une de ces dernières séances, on entendit une jeune et excellente violoniste, Mlle Breittmayer, professeur au Conservatoire de Genève, dont le jeu a un charme très féminin, dans le bon sens du mot. Peu d'artistes nous ont fait plus de plaisir cet hiver. Mme Uchard-Delhez, à la voix bien timbrée et bien travaillée, fut, comme toujours, excellente dans des chansons anciennes et dans un air de *Don Juan*. F. GUÉRILLOT.

— Les commanditaires de l'Opéra se sont réunis mardi, en assemblée annuelle. Les comptes de la dernière année ont été approuvés à l'unanimité et des félicitations ont été votées aux directeurs.

— MM. Isola viennent de fixer au mercredi 16 avril, dans l'après-midi, la répétition générale de *Panurge*, la dernière œuvre inédite de Massenet.

OPÉRA. — Rigoletto, Namouna, La Walkyrie, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Carillonneur, La Vie de Bohème, La Tosca, Mignon, Cavalleria rusticana, Le Barbier de Séville, Les Petits riens.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Fille de Mme Angot, Le Petit Duc, Don Quichotte, La Fille du Tambour major.

THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Benvenuto Cellini, Freischütz, Lucia di Lammermoor.

TRIANON LYRIQUE. — Si j'étais roi, Le Diable galant, Manette, Amour tzigane, Les Dragons de Villars, La Cigale et la fourmi.

APOLLO. — La Chaste Suzanne.

OLYMPIA. — Les Arcadiens.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE vient de nous faire connaitre la *Proserpine* de M. Camille Saint-Saëns. Créée à l'Opéra-Comique le 16 mars 1887, cette œuvre, malgré son âge respectable, n'a été représentée jusqu'ici que sur un nombre de scènes relativement restreint. Et cependant elle occupe, aux yeux du maître lui-même, une des toutes premières places dans sa production dramatique. Telle est également l'opinion qu'exprimait M. Etienne Destranges dans l'intéressante étude analytique qu'a publiée cette revue en 1894, sous le titre *Une partition méconnue* (1). Notre distingué collaborateur y jugeait la partition de *Proserpine* comme étant, après *Samson et Dalila*, la mieux venue dans la série des opéras du compositeur français.

Ainsi que le constatait M. Destranges, M. Saint-Saëns semble avoir cherché un compromis entre l'ancienne et la nouvelle école. En voulant trop concilier des tendances opposées, sans doute n'est-il arrivé à satisfaire complètement aucune catégorie d'auditeurs. Envisagée avec le recul de ses vingt-six années d'existence, l'œuvre paraît d'ailleurs fidèle surtout aux anciennes formules de l'opéra et de l'opéra-comique, et rapprochée des productions actuelles, elle souligne singulièrement le chemin parcouru... La reprise du *Roi d'Ys* ne nous donnait-elle pas récemment la même impression?

Ce qui est certain, c'est qu'on retrouve dans *Proserpine* ces qualités d'écriture, empreintes d'un élégant classicisme, qui donnent de l'intérêt à tous les ouvrages de M. Camille Saint-Saëns. L'instrumentation, sobre et pondérée, témoigne d'une sûreté de main remarquable, et les ensembles vocaux sont établis avec une véritable maîtrise. Le deuxième acte suffirait, à cet égard, à justifier le succès de l'œuvre. Il fut apprécié à sa juste valeur dès l'origine, et tandis que *Proserpine* avait depuis longtemps cessé d'être à l'affiche de l'Opéra-Comique, une exécution intégrale de ce deuxième acte était donnée aux Concerts Colonne en novembre 1895 : rien n'en établirait mieux la pure et précieuse musicalité. C'est à lui qu'est allé surtout le succès cette semaine à la Monnaie; et si le délicieux final de cet acte n'a pas été bissé, comme il le fut à Paris en 1887, c'est sans doute parce que

(1) Voir les numéros du *Guide musical* des 15, 22 et 29 avril et du 6 mai 1894. Cette étude a paru ensuite en brochure, sous le même titre, à la librairie Fischbacher.

pareille pratique ne s'accorderait plus avec les traditions théâtrales d'aujourd'hui.

MM. Kufferath et Guidé se sont efforcés de nous rendre l'œuvre de M. Saint-Saëns aussi sympathique que possible. Les rôles de femmes — Proserpine et Angiola — étaient confiés à deux des plus jolies voix du théâtre, et Mmes Béral et Bérelly les ont chantés de manière à nous faire regretter davantage encore leur départ prochain. MM. Girod, de Cléry, Dua, Baldous et Demarcy — une série d'excellents chanteurs également — firent preuve de leurs qualités coutumières dans les personnages de Sabatino, Squarocca, Orlando, Renzo et Filippo. Il faut citer aussi les titulaires de tous les petits rôles — MM. Dognies et Dufranne, Mmes Callemien, Bardot, Carli, Viceroy, Gianini, Autran et Hègle —, car, de l'avis du maître lui-même, ce fut un ensemble de voix comme on en rencontre rarement réunies; et M. Saint-Saëns ne sut assez rendre hommage aux qualités de l'exécution vocale du deuxième acte, félicitant nos chœurs — et leur excellent chef, M. Steveniers — avec autant de conviction qu'il l'avait fait la saison dernière, lorsqu'il assistait à une représentation de *Samson et Dalila*. Il fut de l'opinion de ceux qui pensent que peu de scènes de langue française, s'il en est, possèdent actuellement des chœurs aussi disciplinés et bien stylés, d'une formation musicale aussi complète, que ceux du théâtre de la Monnaie.

Ses éloges, très chaleureux, très sincères, allèrent également à l'exécution de l'orchestre, dirigée par M. Lauweryns avec cette compréhension du style, cette délicatesse de nuances, cette souplesse de rythme dont l'excellent musicien avait naguère donné si souvent la preuve comme accompagnateur au piano; ces qualités, qu'il affirmait à un haut degré dans ses propres interprétations, il a su les communiquer aux instrumentistes dont il conduit, avec une autorité qui s'est si rapidement établie, l'exécution collective.

M. Saint-Saëns assistait à la représentation, dissimulé au fond d'une loge. Il a dû se montrer pour recueillir les acclamations que le public désirait décerner à l'auteur de *Samson et Dalila*.

J. Br.

— La matinée annuelle au bénéfice de la mutualité du Petit Personnel de la Monnaie est fixée à jeudi prochain. Les nombreux habitués du théâtre ont toujours été très sympathiques à cette œuvre dont le but est d'assurer une modeste retraite aux choristes, musiciens de l'orchestre et au personnel de la scène et de la salle. De leur côté les artistes prêtent sans compter leur concours à cette fête de bienfaisance. Ils seront tous de la matinée de jeudi à laquelle M. Vincent d'Indy, désireux, lui aussi, d'apporter son concours à ceux qui ont si vaillamment fait triompher son *Chant de la Cloche*, a promis de diriger la scène d'amour. Indépendamment des fragments de *Rigoletto*, du *Roi d'Ys*, de la *Muette*, de *Faust*, le programme comprend le *Mariage aux Lanternes* d'Offenbach et le délicieux divertissement chorégraphique que M. Vaudoyer a composé d'après le *Spectre de la Rose* de Théophile Gautier, sur l'exquise *Invitation à la Valse* de Weber, orchestrée par Berlioz.

Au Conservatoire. — Mercredi après-midi, Mlle Claire Preumont, une jeune pianiste, élève de M. Gurickx, a brillamment conquis le diplôme de virtuosité. Elle avait d'ailleurs subi non moins brillamment les épreuves antérieures : Prix Van Cutsem, avec la plus grande distinction, en 1910, diplôme de capacité avec la plus grande distinction en 1912.

La voici donc par la grâce d'un diplôme rarement décerné et du travail fourni pour l'obtenir, pourvue d'une solide éducation technique dont le premier mérite est l'homogénéité. Sonorité fine et chantante. Virtuosité légère et déliée. Mlle Preumont joue sans effort et au bout d'une épreuve de près d'une heure et demie, on ne perçoit aucune fatigue. Peu de puissance, pour le moment, mais une belle énergie dont la franchise ne fait pas tort au velouté du toucher. Mieux encore : cette énergie est disciplinée et se développe harmonieusement, tant au grave qu'à l'aigu.

Les interprétations accusent une excellente discipline. Nulle part la pianiste ne commet d'absurdités, même quand les œuvres lui conviennent peu, par exemple les nos 5 et 7 de *Kreisleriana*. L'allegro de l'op. 111 de Beethoven, à défaut d'une compréhension qui ne vient qu'avec l'âge mûr, était d'une belle tenue de style.

De temps en temps, quelque velléité d'aller trop vite, tendance commune à tous ceux qui possèdent une grande facilité de mécanisme. Mais il faut reconnaître que ce défaut, très visible lors des premiers concours de Mlle Preumont, est maintenant presque complètement maîtrisé.

Attirons aussi l'attention de Mlle Preumont sur la clarté du rythme. Elle a une tendance à abréger outre mesure les notes brèves.

Outre les œuvres déjà citées, Mlle Preumont exécuta le quatrième concerto de Beethoven (dommage que l'orchestre couvrit la soliste!), le prélude choral en *sol* majeur, de Bach-Busoni, l'impromptu en *fa* dièse majeur de Chopin, la

rapsodie en *sol* mineur, op. 79, de Brahms, et la toccata en *fa* majeur de Saint-Saëns.

Mlle Preumont a maintenant quitté l'école. Il ne s'agit plus désormais de travailler pour contenter un professeur ou en vue d'un diplôme. Fini le travail sous tutelle. Il faut se tirer d'affaire toute seule.

La jeune pianiste est excellemment préparée à tous points de vue. L'âge et la réflexion l'éclaireront sur la nature de son talent, sur la valeur relative des œuvres musicales, et peut-être un jour verra-t-elle l'énorme différence qu'il y a entre une toccata de Saint-Saëns et une sonate de Beethoven ou de Schumann. Est-il du moins permis de l'espérer, Mademoiselle? F. H.

— Récital G. Lievens. — Musique classique, musique nouvelle, un choix intéressant au plus haut point, digne de l'attention de tous les vrais artistes. En premier lieu deux pièces classiques : *Prélude et Fugue* en *mi* mineur de Mendelssohn exécuté avec toute l'ampleur qu'il réclame ; la *Pathétique* de Beethoven, très osée, parce que trop connue, mais dont la distinguée artiste nous a donné une interprétation très personnelle. L'adagio, notamment, fut exécuté en poète. Après ces pièces, Mlle Germaine Lievens nous a fait entendre une série d'œuvres modernes. Gabriel Dupont nous a ému. Il est grave et descriptif. L'interprétation parfaite de ses notations a vivement impressionné les auditeurs. De Paul Gilson, *Les Paysages* ont été sentis et ils ont été émouvants. Gilson est l'interprète des sentiments profonds. La tarentelle de Sevenants a fait contraste avec ces œuvres descriptives. Il s'agissait ici d'une danse italienne, pleine de vie, violente. L'interprète a vaincu les multiples difficultés de cette pièce compliquée.

Quant à Raynaldo Hahn, c'est une série d'impressions. Le public a ressenti les effets de cette musique très neuve. Il faudrait tout citer dans ces fragments du *Rossignol éperdu*. Poésie, charme, douce souvenance, mais à quoi bon! Germaine Lievens nous l'a fait sentir et c'était la première fois que nous entendions pareille musique.

Pour terminer, la *Fête-Dieu à Séville*, de Albeniz, très espagnole et très tumultueuse, avec des contrastes violents. Cette œuvre, exécutée avec un grand talent, a valu à la virtuose un succès mérité et des applaudissements légitimes. H.

— L'excellent pianiste M. Severin Eisenberger est venu donner un second récital où se sont pleinement confirmées toutes les remarquables qualités constatées dès son apparition ici : technique éblouissante, richesse et souplesse de nuances savamment amenées et graduées, rythme merveilleux, force et délicatesse du toucher. Le tempérament romantique, tour à tour ardent et rêveur, de l'artiste, fit merveille dans la séduisante *Kreisleriana* de Schumann, plus encore dans l'*Appassionata* de Beethoven, rendue avec une rare puissance, une grandeur étonnante et quelle profondeur aussi. Dans une série de pièces de Chopin, la souplesse du rythme, la variété de l'accent et des nuances, l'expression délicieusement poétique de chaque morceau ont ravi l'auditoire. Le succès ne fut pas moins chaleureux après une série de petites pièces d'un intérêt technique très grand, et non sans charme parfois, comme le *Nocturne* de Scriabine, sorte d'étude pour la main gauche jouée à ravir. M. Eisenberger a dû ajouter à son programme une suite de *bis*, les uns meilleurs que les autres, mais qui tous ont soulevé le plus vif enthousiasme par leur prestigieuse exécution. M. de R.

— M. Marchot, le distingué professeur du Conservatoire, a organisé deux soirées de musique de violon dont un groupe de ses élèves font tous les frais. Le premier de ces concerts vient d'avoir lieu avec un très grand succès. Tous ces élèves sont déjà en possession d'une fort belle technique, de beaucoup d'aisance, d'un jeu souple, juste, soigné, consciencieux. On sent que le professeur a su leur inspirer en même temps le respect de la musique et le souci du style. L'excellence de la méthode d'enseignement de M. Marchot nous est apparue une fois de plus au travers des interprétations très intéressantes de ses élèves, de Mlle Nash et de M. Delwiche notamment. Le concert, débutant par une charmante sonate pour deux violons de Lœillet (MM. Rietti et Kaïnarski), s'est terminée par une *Concertante* pour quatre violons de Maurer, bien écrite pour les instruments, sinon très intéressante au point de vue musical. M. de R.

— Salle Erard. — Mlle Mary Olson a de l'acquit; elle ne semble pas en être à son premier récital. Quelques petits détails mis à part, le programme fut jusqu'au bout intéressant. Je citerai notamment sa fugue de Bach-Tausig, bien comprise, ainsi que *Erotikon*, de Sjögren, presque inconnu ici.

Sinding, sous les doigts de l'artiste très musicienne, chanta ce qu'il devait chanter. Si nous avons moins aimé la façon d'interpréter Chopin de Mlle Olson, c'est que nous avons peut-être le tort de le comprendre autrement.

En somme, rien de très nouveau et Mlle Olson ne nous a rien révélé que nous ne sachions déjà. G. K.

— Mme H. Eggermont a donné mercredi, à la Grande Harmonie, son annuel récital de piano. Mme Eggermont a un excellent mécanisme, son

interprétation est très compréhensive; le jeu manque un peu de souplesse et est, par moment, trop heurté. Le programme comportait, un *Prélude et Fugue* de Bach, la sonate op. 53, de Beethoven, la *Fantaisie* op. 17, de Schumann, laquelle œuvre me sembla la mieux comprise et fut exécutée supérieurement. Elle joua encore un *Nocturne* de Fauré, un *Scherzo* de Chopin, une délicieuse *Berceuse* de P. Gilson et en première audition une *Valse de concert* de A. d'Hulst qui ne manque pas de brio.

Le public fit un accueil chaleureux à l'artiste.

M. Brusselmans.

— Mlle Eugénie Doehaerd, pianiste, est une debutante que son professeur devrait bien mettre en garde contre les dangers d'un début prématuré. Joli son, mécanisme appréciable. Mais il y aurait bien des réserves à faire : trop de pédale; Mlle Doehaerd, ne peut pas ignorere que la technique consiste pas uniquement à faire des gammes.

F. H.

— Jury Central de Musique. — Il vient de se fonder à Bruxelles, sous le nom de « Jury Central de Musique »,une association artistique ayant pour but de délivrer des diplômes aux jeunes gens et aux jeunes filles ayant fait leurs études musicales en dehors des institutions officielles.

Cette association se compose de MM. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, président; Arthur De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles et E. Deru, violoniste de Leurs Majestés le Roi et la Reine.

Pour tous renseignements s'adresser à M. Micheels, secrétaire, 101, rue Royale, à Bruxelles. (Maison Pleyel.)

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Manon; le soir, Faust; lundi, Proserpine; mardi, La Fille du Far-West; mercredi, Manon; jeudi, matinée artistique donnée au profit de la Mutualité « Le Personnel du Théâtre royal de la Monnaie » avec le concours de tous les artistes et de tous les chefs de service du théâtre (voir affiche spéciale); le soir, dernière représentation de Hänsel et Gretel et Kaatje; vendredi, Proserpine; samedi, dernière représentation de Lohengrin; dimanche, en matinée, Mignon; le soir, dernière représentation de Hamlet.

Mercredi 16 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, quatrième des Concerts classiques, avec le concours de M. Carl Friedberg.

Jeudi 17 avril. — A 8 heures du soir, au Conservatoire royal de Bruxelles, audition de la classe d'orchestre et d'élèves.

Dimanche 20 avril. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert Ysaye, festival de musique française moderme, sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mme Croiza, cantatrice et de M. Raoul Pugno, pianiste.

Programme : 1. Symphonie en *si* bémol majeur (E. Chausson); 2. Air d'Eros, de l'opéra « Eros vainqueur » (P. de Bréville), Mme Croiza; 3. Prélude à l'Après-midi d'un faune (C. Debussy); 4. Istar, variations symphoniques, op. 42 (V. d'Indy); 5. Mélodies (H. Duparc), Mme Croiza; 6. Faunes et Dryades (A. Roussel); 7. Symphonie sur un chant montagnard français, op. 25 (V. d'Indy), M. R. Pugno.

Répétition générale, même salle, samedi 19 avril, à 2 ½ heures.

Location à la maison Breitkopf.

Lundi 21 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, cinquième concert d'auteurs belges donné par la Société nationale des Compositeurs belges, avec le bienveillant concours de Mlle Berthe Bernard, pianiste, M. Gaillard, violoncelliste et de l'orchestre de la section symphonique, sous la direction de M. Martin Lunssens.

Lundi 28 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, séance musicale consacrée à la jeune école Espagnole, donnée par MM. J. Blanco-Recio, violoniste, Paul Peracchio, pianiste, avec le concours de Mlle Julia Demont, cantatrice.

Location à la maison Breitkopf.

Mercredi 14 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert avec orchestre donné par Mlle Angèle Simon, pianiste, sous la direction de M. Georges Lauweryns, chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie.

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Le récital de piano de Mlle Marguerite Stévart se distinguait par un programme classique du plus grand sérieux et dont la réalisation fut, du reste, remarquable. Cette artiste, fort au courant de la littérature de son instrument, nous a fait apprécier d'abord une des sonates pittoresques, célèbres de réputation et peu connues en fait, du vieux Johann Kuhnau, prédécesseur de Bach à Saint-Thomas de Leipzig, puis des pièces de Paradisi et de Scarlatti, formant introduction à la fantaisie chromatique de Bach, dont la pianiste donne une version énergique. On l'a applaudie ensuite dans la fantaisie en *ut* mineur de Mozart et la sonate op. 110 de Beethoven, joués avec ferveur.

La réputée cantatrice, Mme Prost-Nuel, a fait apprécier son admirable alto et son noble style dans le *Lamento Pariadue* de Monteverdi, l'air de la *Passion* de Händel, du Mozart, du Beethoven, du Schubert, chantés en italien, en allemand, en français.

Le lendemain, autre récital, donné à l'Œuvre des Artistes par M. Charles Scharrès, qui, malgré le proverbe, devient prophète en son pays. Quel charmeur, quel penseur! Son toucher a des finesses inattendues, une puissance imposante, une variété infinie. Qu'il joue les anciens clavecinistes français, et l'on pense écouter un clavecin; qu'il passe au *Prélude, choral et fugue* de César Franck, et la sonorité atteint une grandeur organesque. En esquissant, en une heure et demie de jeu, l'histoire de la musique de clavier en France, de Champion de Chambonnières à Rhené-Baton, M. Scharrès n'a pas un instant laissé choir l'intérêt de son jeu, ni l'intensité de son expression, magistralement stylisée.

Les concerts d'été du Jardin d'acclimatation

recommenceront à la mi-mai sous la direction de M. Léopold Charlier, qui depuis deux ans les dirige à la satisfaction générale.

Dr DWELSHAUVERS.

TOURNAI. — La troisième et dernière audition de la dix-septième saison des concerts de l'Académie de musique fut, sans contredit, une des meilleures que nous ait données cette institution depuis sa fondation. Le dévoué M. N. Daneau avait cédé son bâton de direction à M. Vincent d'Indy qui a véritablement soulevé l'orchestre, souvent un peu lourd, des concerts de notre Académie et a donné une cohésion inaccoutumée à certains éléments peu disciplinés de cette institution. L'exécution intégrale de *Wallenstein*, celle d'*Istar* et celle de la Sarabande et du Menuet de la suite en *ré* furent absolument correctes. Un jeune soprano parisien désigné par M. d'Indy lui-même, Mlle Jeanne Lacoste, s'est fait chaudement applaudir, par un public très nombreux, dans le *Clair de lune*, dans le *Madrigal dans le style ancien* et dans le récit de Guilhen de l'opéra *Fervaal*. Ce festival d'Indy reçut une conclusion quasi-apothéotique par une merveilleuse interprétation de la symphonie pour orchestre et piano sur un chant montagnard français dans laquelle la si difficile partie de piano fut admirablement tenue par Mlle Hélène Dinsart, de Mons, que félicitèrent cordialement l'auteur et le pianiste De Greef, présent à cette audition.

Dimanche 27 avril courant, à 2 heures, à la Halle aux Draps, la Société de musique clora la série de ses concerts extraordinaires, donnés à l'occasion de son jubilé de vingt-cinq ans, par une nouvelle exécution intégrale du *Messie* d'Hændel avec Mmes Mellot-Joubert et Philippi ; MM. Plamondon et Frölich, comme solistes. Il sera prudent de retenir ses places longtemps d'avance !

J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES

Les admirateurs et les amis d'Emmanuel Chabrier se trouvaient réunis mardi matin au cimetière Montparnasse à Paris autour de la tombe du compositeur. On inaugurait le monument élevé à sa mémoire et la cérémonie, tout intime, eut lieu en présence de M. André Chabrier, son fils, et de nombreuses personnalités du monde artistique.

Sur un piédestal, très simple de lignes, s'élève maintenant le buste de l'auteur de *Gwendoline*. Œuvre du sculpteur Constantin Meunier, réplique de celui que la piété de ses compatriotes érigea l'an dernier sur une des places publiques d'Ambert, la ville natale de Chabrier, ce buste, d'une vérité d'expression saisissante, fixera désormais dans le bronze, pour la postérité, les traits du grand artiste.

Devant le monument, M. Vincent d'Indy a pris le premier la parole. Avec une émotion profonde et communicative l'illustre musicien a rappelé les liens d'étroite amitié qui l'unissaient à Chabrier.

En Chabrier, M. d'Indy a exalté l'enthousiasme passionné qui, pour le service des grandes œuvres, savait se dépenser sans compter et faire partager, autour de lui, l'amour ardent qui l'animait.

Cet enthousiasme qui a besoin de se communiquer aux autres, c'est la caractéristique même de tout l'œuvre de Chabrier.

« Tantôt il déborde en éclats subits et inattendus, tantôt il s'épand mystérieusement comme endigué, en de rares et chatoyantes harmonies. C'est à ce point de vue de la recherche des sonorités et des harmonies nouvelles qu'on peut regarder Chabrier comme le père de notre nouvelle école musicale française, avec cette restriction toutefois qu'il ne prodiguait jamais ces vêtements harmoniques sans raison et qu'il savait les ménager habilement afin d'en parer avec logique le mot important ou la situation frappante. »

Après cette allocution M. Alfred Bruneau, au nom de la Société des auteurs et compositeurs, est venu à son tour apporter son hommage.

Enfin M. Calvacoressi prononça quelques paroles déterminant la part d'influence de la musique de Chabrier sur l'évolution de la musique contemporaine.

— Après les auditions de musique française qui se sont données cet hiver à Berlin, le même groupe qui avait organisé celles-ci, va en donner une nouvelle série à Londres, sous le patronage de l'ambassade de France. Dès à présent on annonce deux concerts qui seront donnés le 15 et le 16 avril par l'orchestre Colonne sous la direction de M. Pierné. Au programme de ces deux concerts figurent : *La Croisade des Enfants* de Pierné, des fragments de Berlioz, *L'Après-midi d'un faune* de Debussy, les *Impressions d'Italie*, de Charpentier. Au second concert : la *Marche du Couronnement* de Saint-Saëns, écrite pour le couronnement d'Edouard VII, les préludes de *Fervaal* et de *Messidor*, *Ramuntcho* de Pierné, une ouverture, les *Rondes de Printemps* et *Gigue* de Debussy, l'*Espana* de Chabrier, enfin *Thebes* de Fanelli.

— *La Croisade des Enfants*, œuvre exquise

de M. Gabriel Pierné vient de remporter aux Concerts de Gürzenich à Cologne, sous la direction de M. Fritz Steinbach, un succès considérable. La presse loue unanimement le charme, le sentiment délicieusement poétique et naïf de l'œuvre, aussi l'interprétations des chœurs (225 enfants et le chœurs du Gürzenich) et des deux principaux solistes (Mmes Filly Cahnbley-Hünken et Elsa Homburger (Allain et Allys) dont les voix s'harmonisaient à merveille. Une ovation fut faite à l'auteur présent qui s'est déclaré enchanté de cette superbe exécution.

— Il n'est bruit, dans Paris, que de l'incident Vorska. Mlle Vorska est encore élève du Conservatoire, mais elle chante, avec quel talent et quel succès, nous l'avons dit, au théâtre de M. Astruc. De là l'incident. Mlle Vorska n'avait pas le droit de chanter dans un théâtre non subventionné. En vertu de l'engagement que doivent signer tous les élèves des classes de chant, elle devait, à l'expiration de ses études, se tenir à la disposition soit de l'Opéra, soit de l'Opéra-Comique, qui pouvaient la réclamer. En conséquence, l'Etat lui fait un procès en 15,000 francs de dommages-intérêts, somme prévue par le règlement. De plus, MM. Messager et Broussan, d'une part, et M. Albert Carré de l'autre, vont la poursuivre également pour avoir brûlé la politesse à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. Mais ce dernier procès est plutôt aléatoire. Mlle Vorska n'est tributaire de l'une des deux scènes subventionnées, qu'après avoir obtenu ses premiers prix d'opéra ou d'opéra-comique. Pour le moment, comme elle n'a pas obtenu l'un de ces prix, — ce qui ne l'empêche pas de chanter très bien, — l'obligation, comme on dit en droit, n'est pas née.

Le cas de Mlle Vorska est identique à celui de Mlle Vaillant, — plus tard Mme Vaillant-Couturier, — qui fut engagée en 1878 par le Théâtre de la Monnaie au nez et à la barbe de Carvalho alors directeur de l'Opéra-Comique. Mlle Vaillant fut condamnée à payer à l'Etat un dédit de 15,000 fr. MM. Stoumon et Calabresi versèrent la somme et tout fut dit.

— A la fin de la présente saison, le Grand Théâtre de Bordeaux fermera ses portes. On doit y faire des réparations et des embellissements qui exigeront un travail ininterrompu de dix-huit mois. La dépense totale prévue pour ces travaux est évaluée à 891,000 francs

Le Grand Théâtre de Bordeaux est l'un des plus beaux de France. Il est l'œuvre, et le chef-d'œuvre de l'architecte Louis, qui construisit le Théâtre-Français de Paris. Il date de 1780.

La municipalité ayant refusé toute subvention à une entreprise provisoire, les Bordelais seront privés de spectacles lyriques pendant un an et demi.

— Au dernier concert Tempviré, à Angoulême, grand succès pour les œuvres d'A. Sauvrezis : sonate piano et violon par l'auteur et M. Tempviré, mélodies chantées par le pur soprano de Mlle Bréchoux et la puissante voix de M. Bracony ; enfin, l'*Hymne orphique* interprété avec éclat par les chœurs de l'école normale.

— M. L. Finzenhagen a composé récemment, sous le même titre que M. Debussy : *Jardin sous la pluie*, mais dans une tout autre conception, une page d'orchestre qui a été exécutée récemment par un orchestre militaire et dont un journal de Magdebourg nous signale le vif succès.

— Un bon point, au Théâtre de Nantes. *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* seront la grande nouveauté de la saison prochaine. M. Rachet s'est entendu avec le *Choral Nantais* qui prêtera son concours pour les grands ensembles du dernier acte.

— On avait annoncé récemment que *Parsifal* serait représenté au Théâtre municipal de Zurich aussitôt après l'expiration du délai trentenaire de protection de l'œuvre en Allemagne. Nous avions exprimé des doutes quant à la légalité de cette représentation. Mais il paraît maintenant établi qu'en Suisse, en dépit des conventions de Berne et de Berlin, les œuvres ne sont plus protégées au delà de trente ans après la mort de l'auteur. L'œuvre de Wagner est donc désormais libre dans la Confédération et l'on annonce que la première de *Parsifal* aura lieu aujourd'hui, dimanche, le 13 avril. Trois autres représentations sont annoncées pour les dimanche 20 et 27.

— *Boris Godounow*, le curieux et impressionnant opéra de Moussorgsky, révélé jadis aux Parisiens par une troupe russe qui le donna à l'Opéra, vient d'être donné avec un éclatant succès au Metropolitan de New-York.

A Lyon, où l'ouvrage du maître russe a été représenté pour la première fois en français, il y a deux mois, il s'est maintenu jusqu'ici triomphalement.

— Le 4 avril dernier, Hans Richter, l'illustre chef d'orchestre, a fêté son 70e anniversaire de naissance. Il habite, on le sait, Bayreuth, depuis qu'il a pris sa retraite à Londres et Manchester. Hans Richter se porte d'ailleurs admirablement et

il a gaillardement célébré cet anniversaire, ce dont se réjouiront ceux qui ont gardé le souvenir des incomparables interprétations musicales de ce capellmeister hors ligne.

Ses amis et admirateurs anglais ont fait frapper une médaille d'or à son effigie, qui lui a été offerte à cette occasion.

— Mme Lili Lehmann, la grande cantatrice et interprète, travaille, en ce moment, à la rédaction de ses mémoires, dans sa délicieuse retraite du Grünewald, près de Berlin. Le volume paraîtra, dit-on, dans le courant de l'automne prochain.

— En attendant qu'il dirige le festival wagnérien que le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles donne à partir du 26 avril prochain, M. Otto Lohse a exhumé au théâtre de Leipzig une œuvre charmante de Berlioz : *Béatrice et Benedict*, composée jadis pour le Théâtre de Baden et qu'il y dirigea personnellement en 1862. Félix Mottl avait aussi naguère monté cet ouvrage à Stuttgart, mais avec des récitatifs de sa façon. A Leipzig, on a rétabli le dialogue parlé de l'original et l'œuvre, au dire de la critique, y a sensiblement gagné, après la coupure de quelques redites.

— A Londres, à l'Albert Hall, on vient de donner pour la première fois l'oratorio *Elie* de Mendelssohn, avec mise en scène et décors. Cette tentative obtient beaucoup de succès et elle corrobore la tentative analogue faite au Théâtre de la Monnaie avec le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy, conçu pareillement comme oratorio et qui a très bien supporté l'adaptation scénique.

L'*Elie* a été divisé en trois actes. Une partie des grands chœurs, dont le caractère est purement réflectif, se chante devant le rideau. Le reste se joue et se chante en action et la puissance expressive de la musique, disent les critiques, y a beaucoup gagné. Le clou du spectacle est le deuxième acte où les chœurs des prêtres de Baal s'opposent aux chœurs des israélites adorateurs de Jehovah.

59me ANNÉE. — Numéro 16. 20 Avril 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Hugo Wolf à Maierling [1]

Dans la vie difficile, pénible, douloureuse jusqu'au tragique du génial compositeur, voici une idylle tout ensoleillée : celle de son séjour à Maierling, dans ce Wienerwald si doucement reposant que Beethoven aussi appréciait si cordialement lorsque, de Baden, il s'en allait à l'aventure vers la forêt voisine et le pittoresque « Helenental »; dans cette jolie vallée même, une pierre commémorative rappelle qu'« auprès de cette roche l'immortel musicien s'arrêta souvent aux beaux jours des années 1824 et 1825 ». Environ à trois heures de marche de cet endroit se trouve Maierling; c'est un tout petit village de paysans, avec une grosse maison de campagne qu'on appelait le « Maierlingerhof »; une chapelle et une hôtellerie dépendant du couvent des Cisterciens de Heiligenkreuz (au Nord et plus haut dans la montagne) dominaient la bourgade au temps de Hugo Wolf. En 1886, l'hôtellerie fut achetée par l'archiduc Rodolphe, fils de l'empereur d'Autriche, et transformée en pavillon de chasse; et c'est là même qu'au sein de l'hiver 1889 se passa la mystérieuse tragédie où le prince-héritier mourut si lamentablement. Après la catastrophe, chapelle, chalet et de merveilleux tilleuls et marronniers qui les entouraient, tout cela fut rasé par ordre impérial, afin qu'aucun témoin de la nuit tragique et mémorable n'existât plus; et Maierling, un instant célèbre, retrouva sa paix profonde d'autrefois, celle dont jouit si entièrement Hugo Wolf âgé de vingt ans.

Grâce à la recommandation de son ami Gustav Schönaich (1) de Vienne, le jeune musicien, qui avait besoin d'une paisible solitude d'été pour travailler à l'aise, fut admis dans la famille de l'architecte Preyss — au Marienhof, — joli chalet situé un peu en dehors du village de Maierling. Wolf s'y sent heureux dès le premier jour; il y trouve un milieu affable, compréhensif, indulgent à ses fantaisies. Partageant la vie de famille très simple qu'on y mène, il garde cependant toute sa liberté quant à l'emploi de ses journées. Mais s'il travaille beaucoup, il réserve cependant une bonne partie du temps à quelque course dans la campagne; littéralement charmé par le caractère aimable de la nature environnante : ce Wienerwald unique, dominé par

(1) *Hugo Wolf in Maierling*, hrg. von Heinrich Werner. Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig.

(1) Critique musical; G. Schönaich était le beau-fils du Dr Standhartner, le mécène viennois, qui protégea généreusement R. Wagner, Peter Cornelius et d'autres.

le Schneeberg, attirant par le charme infini de ses vallées, de ses douces collines, de ses forêts variées, de sa flore merveilleuse, de ses rivières murmurantes et claires coulant vers le Danube. Et les souvenirs historiques de ce pays sont eux-mêmes d'un romantisme captivant. Hugo Wolf évoque tout cela de la plus heureuse façon, et l'impression de recueillement, de poésie que lui procure notamment l'abbaye de Heiligenkreuz dans son cadre de nature reposante fait l'objet de toute une lettre à ses parents (1). Tous ces charmes, il les a encore chantés dans une sorte d'hymne rythmé dont le fac-similé de l'autographe est joint au livre.

Wolf, qui adorait la nature, n'aimait pas moins le naturel chez les gens, et c'est pourquoi aussi, loin du snobisme et du mensonge de la grande ville, il était heureux de la franchise simple des paysans et de la sincère cordialité de ses hôtes. Cette famille Preyss nous apparaît du reste éminemment sympathique, et notamment, la « Tante Bertha », ainsi que Wolf appelait familièrement la sœur de sa gracieuse hôtesse : c'était une nature pas précisément très profonde, mais foncièrement bonne et gaie, qui se laissait volontiers taquiner par ceux qui l'aimaient et qu'elle gâtait le plus. Hugo Wolf le savait bien, et la « Tante Bertha » était aussi souvent le but de ses plaisanteries juvéniles que sa confidente dévouée et sûre. N'est-ce pas elle, notamment, qui connut le mieux tout son court roman d'amour de ce temps-là, de ce « premier amour », qui dura tout juste un peu plus que l'été 1880 ! La séparation — ce fut la jeune fille, une jolie élève viennoise de Hugo Wolf, qui l'amena — fut assez cruelle après les quelques mois d'idylle amoureuse. Wolf en parle comme d'une « violente tempête » qui brisa même le « gouvernail de sa volonté » et le « vaisseau de ses espérances » ! Mais lui, pauvre épave parvenue dans les eaux de « la froide raison », lutta avec énergie pour échouer enfin sur « la plage sablonneuse de la réalité ». Et là, il put se reprendre et finit par se sentir heureux d'avoir « libéré son cœur enfermé dans cette cage ». Et ce fut la bonne Tante Bertha qui soutint son jeune ami et l'aida à faire disparaître les derniers souvenirs de cette liaison éphémère, en renvoyant à l'intéressée tout ce que Wolf avait encore conservé d'elle. Ce fut là tout. L'amitié dont l'artiste jouissait du reste au « Marienhof » prit bientôt la plus grande et la meilleure place de son cœur ; il était presque comme l'enfant de la maison, ayant ses caprices et fantaisies qu'on lui passait volontiers, mais aimant avec tant de ferveur ceux qui l'entouraient ! Et loin de sa famille, il retrouvait auprès de ces amis un foyer aimable et paisible, où l'existence ne changeait guère d'un jour à l'autre, mais était toujours agréable. Nous le voyons assis avec la famille Preyss, sous un immense pommier, devant la campagne, déjeunant de grand matin au dehors ; faisant ensuite à haute voix la lecture de Jean-Paul, Schopenhauer ou de l'*Oncle Benjamin* de Claude Tillier, pour lequel il a une prédilection toute spéciale. Quand la lecture ne va plus, il tire un grand canif de sa poche et s'amuse parfois à couper les haricots pour les provisions, en compagnie des dames ! D'autres fois, il rêve tout simplement, les yeux perdus sur les lointains horizons. Soudain, un frère du couvent de Heiligenkreuz passe : il adresse à la société un vigoureux et peu monacal salut. Wolf, tiré de sa rêverie et amusé, se lève et lui répond par une chanson joyeuse en dialecte de Carinthie : « Ma mère dit bien volontiers — que je dois devenir prêtre — et laisser là les jolies filles — car tel est son désir. — Mais je n'écoute pas ma mère ; — prêtre je ne veux pas devenir — et les jeunes filles surtout, ne laisserai point ! » (1). Alors, tout le monde, le frère y compris, se met à rire de grand cœur. A d'autres moments de la journée, Hugo Wolf travaille dans son « antre », ou donne des leçons de piano à la petite fille de neuf

(1) *Voir lettres à sa famille*, Maierling, 17 juillet 1880.

(1) Koschat's Kärnterlied : *Mei Muatta sagerts gern.*

ans, Lotterl (Charlotte). Il fut pour elle un bon et patient professeur. Il eut plus tard aussi l'occasion de faire travailler le chant à une jeune nièce de la famille douée d'une voix ravissante et pour laquelle il composa à ce moment le joli *Conte de la Souricière* (*Mausfallensprüchlein* — Möricke) (1), le seul de ses *Lieder* qui nous soit resté de cette époque.

La gaîté, l'humour, la fantaisie semblent déborder de cette âme jeune, ardente, enthousiaste et cependant mélancolique lorsqu'elle est abandonnée à elle-même. La solitude est pourtant souvent un vrai besoin pour Hugo Wolf; non seulement elle seule lui donnait le repos absolu, mais elle permettait aussi à l'inspiration d'éclore plus librement, plus entièrement, et les premiers chefs-d'œuvre ont leur source dans ces impressions d'alors. Du reste, lorsque la famille Preyss recevait des visites de Vienne ou d'ailleurs, la nature farouche, sauvage de Wolf le poussait à l'isolement le plus absolu. Il s'enfermait alors dans son « antre » (*Die Wolfshöhle* = l'antre du loup, comme on disait au Marienhof), ou bien dans les combles, et seulement lorsqu'il voyait la société s'éloigner dans la campagne, il consentait à reparaître. Il ne voulait fréquenter que les hôtes tout à fait intimes du Marienhof, et encore les rapports ne s'établissaient-ils pas toujours facilement.

Ce fut de Maierling aussi que Hugo Wolf entreprit son premier pèlerinage à Bayreuth; lors des premières représentations de *Parsifal* en 1882. Dans la paix de son « ermitage », il s'y était préparé par une étude approfondie de la partition pour piano et chant dont la bonne « Tante Bertha » lui avait fait cadeau. Il ne put, faute d'argent — assister à la toute première, et en parut tout affligé au matin de ce jour; mais soudain, son humeur changea et il invita les habitants du Marienhof à une audition tout intime : « Nous aussi exécutons aujourd'hui *Parsifal*, dit-il, et cela à la même heure que là-bas, à Bayreuth ». Il s'enferma dans sa chambre, et laissant la fenêtre ouverte sur le jardin, les auditeurs recueillis jouirent du dehors de sa prestigieuse interprétation au piano, commencée à 4 heures, et observant les entr'actes comme à Bayreuth. Il put enfin lui-même assister aux neuvième et dixième représentations d'où il revint plein d'enthousiasme rapporter de vive voix ses impressions à la famille Preyss.

(1) Fac-similé de l'autographe, dans ce livre.

La mort de Wagner, peu de temps après, — 13 février 1883 — fut pour Wolf particulièrement un coup terrible. A la Tante Bertha, il en parle tout d'abord, commençant sa lettre par ces mots empruntés au troisième acte de *Parsifal* même : « *Er starb — ein Mensch — wie Alle* (il mourut — un homme — comme tous). » « Qui ne fut pas proche de lui? Les uns *pour* lui; les autres *contre* lui; mais aucun ne put se soustraire à l'irrésistible magie de cette apparition du firmament artistique et tous aussi ressentent bien la cruelle douleur causée par la disparition de ce grandiose et sublime souverain des royaumes de l'Art; il nous laisse aujourd'hui son héritage artistique, comme une sorte de compensation sacrée, et par delà la mort, il nous restera comme un éternel consolateur dans la détresse du cœur et comme un libérateur de la pénurie générale de notre temps. Gardant fidèlement son souvenir, suivant son enseignement et son exemple, puissions-nous nous montrer un jour dignes de son passage sur la terre » (1).

En 1883, Wolf retourna aux représentations de Bayreuth, mais ne revint plus à Maierling, pour divers motifs où une diminution de l'affection réciproque des amis n'est pas le moins du monde en cause. Il y avait simplement des difficultés d'ordre purement matériel, et puis la vie a bien changé pour le jeune maître; le travail devient de plus en plus absorbant; le « démon de la composition » l'a saisi tout entier et il vit plus isolé que jamais, de préférence à Perchtoldsdorf, près de Vienne.

(1) *Lettre à Bertha von Lackhner*, Vienne, 16 février 1883. Le fac-similé de l'autographe illustre le livre.

« Avec un zèle enragé, dit-il, j'écris presque chaque jour un *lied*, parfois deux, même trois *(Möricke-Lieder)*. En hiver, les amis le revoient à Vienne et sinon, l'on a recours à la correspondance. A partir de 1888, les lettres de Wolf aux hôtes bien-aimés de Maierling se font de plus en plus courtes, plus graves aussi, perdant leur enjouement d'autrefois, mais n'étant pas moins affectueuses. Et ce sont particulièrement les billets de Noël qui nous prouvent avec quelle reconnaissance attendrie et touchante Hugo Wolf pensait à ses bienfaiteurs. Les jours qu'il vécut auprès d'eux furent les derniers vraiment insouciants de sa jeunesse; quelques courtes, mais charmantes et innocentes heures d'amour sont de ce temps-là, et aussi les jours meilleurs encore et moins éphémères d'une vie tranquille, souriante, libre, au sein d'une famille profondément dévouée et compréhensive. Sur toute cette « idylle » de ses vingt ans, il y eut un beau et généreux soleil, une très douce lumière, et la lointaine clarté en fut bienfaisante encore dans les jours sombres qui devaient s'accumuler plus tard.

Ces pages très spéciales qui concernent l'homme plus que l'artiste ont été publiées avec un soin remarquable par M. Heinrich Werner, un des intimes de Maierling, avec l'autorisation du Wagner-Verein de Vienne (1). Elles constituent un charmant supplément aux *Lettres de Famille*, récemment publiées aussi (2) et auxquelles nous reviendrons bientôt. Ajoutons qu'elles forment un joli petit volume, délicieusement illustré de gravures, fac-similés, musique, lettres, etc. C'est une précieuse contribution à la littérature concernant le génial maître du *Lied* moderne.

MAY DE RUDDER.



(1) Auquel ont passé tous les droits et collections du Hugo Wolf-Verein viennois.

(2) *Familienbriefe*. Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig.

LIEDER FRANÇAIS

CLAUDE-ACHILLE DEBUSSY

(Nouvelle série)

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Telles sont les dernières productions de M. Cl. Debussy dans le genre : *Lied*. On peut y constater, je ne dirai pas un retour en arrière, ni des concessions au public, mais la prédominance du sentiment sur la recherche de la « curiosité ». Si cette tendance l'inspire actuellement, elle est digne d'éloges.

Il est extrêmement glorieux pour un compositeur d'avoir été un novateur, un inventeur de formes et un découvreur d'harmonies subtiles Mais si, en art, il est difficile de créer du neuf, il devient aisé bientôt aux habiles de copier des procédés, surtout lorsque des théoriciens (1) viennent réduire en formules, presque d'école, la substance du « modern style ». N'importe quel échappé de Conservatoire est ainsi mis en mesure de prodiguer les neuvièmes, les quintes successives, jadis proscrites, d'adorner chaque harmonie de doubles et triples appogiatures, résolues ou non, de disposer les accords parfaits par quintes et quartes, au lieu de les échafauder par tierces et sixtes, de moduler, « sur pédale » ou sans pédale, aux tonalités les plus éloignées, d'emprunter les modes du plain-chant, la gamme chinoise ou japonaise, la gamme en tons entiers ou d'altérer notre gamme européenne. L'engouement des jeunes générations pour l'impressionnisme musical a valu à M. Debussy une légion d'imitateurs fort compromettants. Les uns le dépasseront par leur habileté technique. De même que les copistes de Gounod et de Massenet ont imité la manière de ces maîtres jusqu'à la satiété, les siens dégoûteront le public de ses procédés dont ils ne prendront que les recettes

(1) Je fais allusion aux observations de M. René Lenormand sur l'harmonie pratiquée par les compositeurs ultra-modernes. Elles ont paru dans le *Monde musical* en 1912.

profitables à l'ignorance et à la paresse. Déjà, dans sa musique de piano, dans ses esquisses symphoniques, on trouve que le compositeur des *Images* et des *Nocturnes* se répète. — « Parbleu ! s'écrient les professionnels attachés aux doctrines des Conservatoires, Debussy a créé une formule; il est obligé de s'en servir indéfiniment, sous peine de ne plus faire « du Debussy », Il en est devenu l'esclave ! »

Les vrais admirateurs du maître, ceux qui n'ont pas attendu le mot d'ordre des *snobs* pour découvrir son talent, souhaiteront au contraire, que M. Debussy s'évade de sa formule, même au risque de mécontenter ses fanatiques, et renouvelle son vocabulaire musical. Est-ce possible ? Une longue pratique des œuvres littéraires et artistiques m'a amené à cette conviction qu'en art, un auteur fait non ce qu'il veut, mais ce qu'il *peut*, c'est-à dire ce que ses facultés, son savoir, sa technique, sa sensibilité, lui permettent de concevoir et surtout de réaliliser. Peut-être M. Debussy qui a maintenant atteint la cinquantaine, a-t-il déjà donné toute sa mesure. — Ce qui me fait espérer le contraire, c'est que, dans ses *Lieder*, à côté de préciosités, d'amusettes harmoniques, se révèle un accent sincère, humain et ressenti. De même, certaines scènes de *Pelléas*, sans aucun « effet » d'opéra ou de théâtre, émurent profondément les spectateurs, par la seule vérité de la parole notée, et par vérité s'entend non la recherche d'un grossier réalisme, mais la vérité « harmonieuse ».

« Ce qui est certain, écrivait M. Laloy dans sa biographie, c'est que toujours la musique de M. Debussy a conféré un surcroit de beauté aux poèmes qu'elle a illustrés Elle a adouci les duretés de Baudelaire, éclairci la préciosité de Maeterlinck, réparé les incohérences de Verlaine, fixé le caprice léger du poète Cl. Debussy. Partout elle a su écarter la vanité des mots pour aller jusqu'au sentiment et lui donner la traduction qui seule ne le trahissait pas. Partout elle a découvert ce que l'écrivain n'avait pu que laisser entrevoir et par elle, le poème a trouvé sa perfection. » Or, cela est encore plus vrai des mélodies écrites sur des proses de P. Louys, sur des rondels de Charles d'Orléans, les Ballades de Fr. Villon et les poésies de Tristan Lhermitte. Une récurrence de la cantilène antique et des frustes modes médiévaux transparaît sous les raffinements ultra-modernes; il en résulte que ces pièces vocales sont d'une suggestion complexe et d'un charme captivant.

* * *

Mais de ce que ces *Lieder* sont à la mode, de ce que les compositions de M. Debussy s'étalent sur les pianos à queue des snobinettes des deux mondes, s'ensuit-il que son art quintessencié et aristocratique soit à la portée de tous les amateurs ?

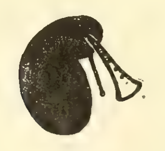
Et d'abord, ce qui distingue avant tout ses œuvres de celles de nombreux contemporains, c'est qu'elles sont de la « musique de musicien ». « Vous êtes musicien, Monsieur, disait Voltaire à Grétry avec une surprise impertinente, et vous avez de l'esprit ! » M. Debussy est un homme de goût, un esprit cultivé, mais chez lui, le sens littéraire est servi par un instinct musical prodigieux. Cet instinct d'euphonie, qui le distingue de quelques-uns de ses imitateurs moins bien doués, et sa sensibilité personnelle, le gardent d'écrire des choses laides pour le seul plaisir d' « épater le bourgeois » et d'esbrouffer le professeur d'harmonie.

Bien entendu, le compositeur n'est pas guidé par le seul instinct, il possède son métier à merveille; mais ce n'est pas cependant un fort en « thèmes », un professionnel fabricant de la musique d'après des principes scolastiques grâce auxquels on arrive à tirer cinquante pages de symphonie d'un demi-quart d'embryon d'idée ! On sent, à la rareté de ses publications, qu'il ne prend la plume que sous l'influence d'une émotion ou à la pensée d'une image, d'une vision colorée qu'il transpose en sonorités. Dès lors, pour pénétrer et traduire les œuvres de M. Debussy, il faut être dix fois plus musicien que ne le sont la plupart des amateurs et des pianoteuses mondaines; il faut ou posséder des connaissances techniques, ou, tout au moins, être pourvu naturellement d'un sens harmonique très délicat, afin de discerner dans les agrégations de notes ce qui doit être mis en relief et ce qui doit être sacrifié, à peine indiqué. Il faut savoir faire ressortir les radicaux de l'harmonie, tenir les

« pédales », effleurer les appogiatures et les « échappées », amortir et étouper les « frottements » que le piano rendrait criards, dessiner avec grâce la broderie des accords. Et ce qui double la difficulté, c'est la prédilection du compositeur pour les nuances *ppp*, les demi-teintes, les sonorités estompées, mystérieuses.

Ceci soit dit pour les accompagnateurs, puisqu'en cet article je ne m'occupe que des *Lieder*. Mais pour les chanteurs, combien plus difficile encore l'interprétation de ces œuvres vocales, qui, la plupart du temps, au lieu d'être moulées dans les anciennes formes de la « mélodie », sont conçues comme une déclamation très libre, très légère, dont l'intérêt résulte de qualités de diction et de la mise en valeur de certains intervalles et de certains vocables essentiels! Elles exigent aussi une flexibilité d'organe, qui puisse s'assouplir à des mouvements parfois très vifs, à des rythmes très alertes, et une grande sûreté de lecture, car, par sa complication harmonique, l'imprécision des tonalités et la hardiesse des modulations, la partie de piano déroute plus qu'elle ne soutient. Mais lorsque les circonstances réunissent une chanteuse intelligente et artiste comme le sont certaines interprètes de ces *Lieder* : Lucienne Bréval, Maggie Teyte, Jane Bathori, et un accompagnateur au toucher souple, moelleux et discret (sous ce rapport personne ne peut rivaliser avec le compositeur lui-même, personne ne joue le Debussy mieux que Cl. Debussy!), l'audition des *Fêtes galantes*, des *Chansons de Bilitis*, des Ballades de Villon ou du *Promenoir des deux amants*, est un régal de délicats.

GEORGES SERVIÈRES.



LE PAYS
de M. Guy Ropartz

IL ÉTAIT UNE BERGÈRE
de M. Lattès

A L'OPÉRA-COMIQUE DE PARIS

LE PAYS est une des œuvres les plus austères mais les plus fortes, les plus musicalement attachantes, qui nous aient été offertes, depuis bien longtemps, sur la scène lyrique. On sait qu'elle nous vient de province, cependant, de Nancy, d'où son apparition a été signalée ici à nos lecteurs au mois de février dernier. Mais la raison en était exceptionnelle : M. Guy Ropartz est le directeur du Conservatoire national de musique de cette ville. Son « drame en musique » était d'ailleurs déjà reçu à ce moment par M. Albert Carré, que ses autres engagements ont seuls empêchés de le monter aussitôt. N'importe, depuis quelques années, un grand effort de décentralisation s'accentue sur les théâtres lyriques de nos grandes villes; qu'il révèle de temps à autre une partition comme *Le Pays*, et il aura prouvé combien l'initiative de leurs directeurs est digne d'encouragement et de sympathie.

Le sujet d'abord : il est d'une sobriété qui laisse presque toute l'action à la seule pensée. — Sur un fiord lointain d'Islande vit, avec sa fille, le chasseur Jœrgen et sa fille Kaethe. Une tourbière perfide sépare leur village du reste de l'île : le Hrafnaga. Elle est glacée l'hiver et rend les courses faciles; mais dès que le dégel arrive, le vol des corbeaux n'annonce que trop le danger qu'offre le passage. Cet été, une goëlette de Paimpol a été portée par la tempête sur les rochers du fiord, et ses vingt matelots ont péri sauf un seul, Tual, qui avait réussi à toucher terre; mais celui-ci, la tourbière l'aurait englouti, si Jœrgen ne l'avait hâlé à temps, blessé, mourant presque. Il est guéri à présent, et il aime Kaethe, il ne songe plus qu'à ce pays qui lui a rendu la vie. Jœrgen consent à cette union, qui pourtant l'inquiète, comme sa fille même, car les Bretons, on le sait, ont vite la nostalgie de leurs landes; mais c'est à une condition : Tual prononcera le serment accoutumé ici. Il prendra le Hrafnaga à témoin de sa constance et de sa foi...

Tel est le premier acte, auquel le retour de Tual à la santé, ses souvenirs d'angoisse en re-

voyant la tourbière, en pensant à la mort de ses compagnons, son amour reconnaissant pour Kaethe, le serment qu'il prononce devant Jœrgen, donnent une sorte d'action extérieure et situent avec pittoresque le drame dans son milieu spécial. Au second, nous voyons Tual s'efforçant de reconstituer sa goëlette avec les débris qu'il a retrouvés ; il chante un refrain breton et sa pensée traverse les mers sur la brise du large, qui l'enivre, et son chant se perd en une rêverie nostalgique. En vain Kaethe, qui n'a cessé de lire dans l'âme de son époux, vient lui annoncer qu'il va être père..., ce lien de plus ne suffira pas à le retenir, nous le sentons, nous en sommes sûrs.

Tual, en effet, s'ennuie de cet hiver infini; les chasses de Jœrgen ne l'intéressent pas ; il erre sans but, solitaire et sombre. Au troisième acte, une maladresse de son beau-père déjouera toutes les précautions prises par Kaethe. C'est le soir, et tandis que celle-ci attend au foyer, Jœrgen rentre, trop gai, et bavarde : il a été loin, sur la côte où accostent les bateaux de pêche : deux goëlettes de Paimpol sont arrivées... A ces mots imprudents, Tual bondit, s'informe. Oh! par le Hrafnaga, quelques heures de cheval suffiraient à faire le voyage. « Si tu pars, s'écrie Kaethe, tu ne reviendras pas! » Et, une fois encore, elle réussit à le retenir; le voici qui s'endort près d'elle. Mais il rêve, et son rêve, nous le devinons, nous le voyons sur la muraille. c'est Paimpol, ce sont les goëlettes blanches... Tual se réveille et, cette fois, se sauve dans la nuit.

Mais la tourbière est-elle encore sûre? Le dégel est proche. Kaethe, puis son père, ont couru après Tual, l'ont appelé... Hélas! ce n'est que pour assister de loin à sa mort. Le Hrafnaga gardien des serments n'a pas pardonné au transfuge et s'est refermé sur lui.

Il est d'autant plus nécessaire, pour juger la partition de M. Guy Ropartz, de suivre de très près le poème de M. Charles Le Goffic, qu'on pourrait un peu voir en elle une symphonie avec paroles plutôt qu'un drame proprement dit. Cette symphonie, d'une parfaite unité d'un bout à l'autre, suit les moindres nuances de ce drame surtout intérieur, avec une intensité progressive, et demande, pour être bien goûtée, une attention de tous les instants. En quoi elle est de la meilleure école wagnérienne, tout en gardant sa personnalité originale. Les voix, pour entrer en quelque sorte dans la symphonie, n'en conservent pas moins une grande liberté mélodique, et cette mélodie est expressive aussi et cette expression est vraie. Il n'est pas de plus belle page que ce second acte qui ne consiste guère qu'en deux monologues successifs : on ne saurait évoquer avec plus d'intensité par des moyens plus sobres. La chanson bretonne de Tual est d'ailleurs pleine de saveur, et la façon dont les souvenirs du pays surgissent dans son esprit et dont son émotion s'arrête en un silence plus éloquent encore, est une vraie trouvaille. Quant à l'arrivée de Kaethe et sa légende de sire Olaf, elle n'est pas moins originale et distinguée. Pas un instant on ne songe à trouver vide ou longue cette unique scène, point culminant de l'œuvre, en somme.

Mais dès le premier acte et la mélancolie puissante de l'ouverture, une vraie symphonie déjà, on se prend à cette poésie spéciale de la solitude, à cette austérité de la terre sans verdure. L'amour s'y épanouit aussi avec force, la nature y parle avec une âpreté grandiose, et les êtres y ont quelque chose d'austère et de fier dont l'attrait impressionne. Le troisième acte n'est pas moins pénétré de symphonie mais l'action qu'elle évoque et de plus en plus oppressante jusqu'au dénouement. Elle reste latente d'abord, avec les appréhensions de Kaethe, le bavardage du vieillard, la lutte que soutient Tual entre son amour et son désir... Et rien n'est plus exquis que cette page où, pour la dernière fois, il se blottit dans les bras de Kaethe, près du foyer protecteur. Les sonorités instrumentales s'y font plus douces, plus enveloppantes, plus spécieuses aussi avec le mirage décevant du rêve du dormeur. Mais bientôt elles s'accentuent, se précipitent; Tual est parti, et c'est le galop de son cheval qui nous harcèle, c'est l'angoisse de Kaethe qui nous étreint à l'idée du danger imminent, c'est son horreur enfin, qu'il nous semble partager, impuissants comme elle devant la catastrophe...

Encore une fois —, et l'orchestre aidant, un orchestre très plein et très riche de couleur, sans préciosité, — peu de partitions sont aussi impressionnistes dans le beau sens du mot, et les lenteurs mêmes de celle ci, qui ennuieront peut-être, sont émouvantes, parce qu'elles sont vraies et qu'on ne conçoit pas cette action-là autrement Aussi bien, cette action est humaine d'abord, indépendamment des races qu'elle met en scène ; elle est symbolique, comme son titre : ce n'est pas de brusques coups de théâtre qu'elle peut procéder.

L'interprétation a excellemment mis en valeur toute cette couleur spéciale, M. Salignac a trouvé dans le personnage de Tual un des plus beaux rôles de sa carrière, un rôle tel qu'il n'en avait pas incarné depuis longtemps d'aussi approprié à son tempérament. C'est un artiste qui joue avec son

cœur. Sa voix est d'ailleurs extrêmement expressive par elle-même et d'une chaleur vibrante dont l'éloquence est sûre. Mlle Lubin, avec sa voix puissante et pure, devait évoquer à merveille la beauté blanche de la fille du Nord, et son fatalisme; cette interprétation qui est presque un début encore, lui fait le plus grand honneur. Quant à M. Vieuille, on sait qu'il excelle dans les personnages du genre du vieux Jœrgen : il en rend la dignité et la simplicité avec un vrai caractère. L'orchestre avait M. Ruhlmann à sa tête.

* * *

Comme lever de rideau, on a donné la première représentation d'un acte écrit par M. Marcel Lattès sur une petite comédie en vers jouée depuis 1905 à la Comédie française sous le titre : *Il était une bergère...*, et qui a pour auteur M. André Rivoire. C'est une bluette, une petite ch se, mais charmante, délicate, séduisante, enveloppante. Si l'on oublie, ou si l'on ignore l'original, qui peut si bien se passer de musique, on en goûte sincèrement la grâce Watteau et Pompadour. Son principal défaut est de faire un peu trop penser à ce vers, qu'elle renferme : « Nous mangerons des fleurs, en confiture. » Mais le mets a sa saveur. C'est l'histoire d'une fille de roi qui s'ennuie, s'ennuie à périr, entourée de trop de respect à l'âge où un peu d'amour ferait bien mieux son affaire. Elle s'est échappée du vieux parc qui claustrait ses promenades, elle a rencontré un petit berger et une petite bergère qui roucoulaient, et elle s'est amusée, à son profit, à les désunir. Mais elle y a si peu réussi, qu'elle en a honte et les raccommode avant de repasser, tristement, la petite porte maladroitement franchie. Il y a dans une trame musicale continue et adroitement tissue, de jolies et gracieuses phrases mélodiques, des effets ingénus et purs, des expressions d'un sentiment simple et vrai, et l'on y sent constamment souffler comme une brise câline et caressante qui, sauf longueurs, n'est certes pas désagréable. Mme Nicot-Vauchelet a perlé de sa voix cristalline les tentatives infructueuses de la jeune princesse, timide et vibrante à la fois, Mme Mathieu-Lutz a été la jeunesse et la grâce même dans la bergère, M. Georges Foix enfin, dont les premiers pas dans la carrière ont déjà été signalés ici, soit chez son maître Isnardon, soit au Trianon-Lyrique, soit à l'Apollo, a fait un excellent début dans le rôle du berger. La voix est d'une demi-teinte claire et charmante et la diction parfaite. HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, quelques représentations demi-italiennes de *Rigoletto* et d'*Aïda*, c'est à-dire où le ténor Bassi chantait en italien au milieu de la troupe française, nous ont valu une interprétation extrêmement neuve et intéressante, du rôle d'Aïda, avec Mme Marie Kousnetzoff, qui accroît de plus en plus son répertoire français, et a fait sa rentrée en chantant celui-ci pour la première fois. Je ne crois pas qu'aucun lui ait été plus avantageux et ait été souligné de plus chaleureuses ovations. Non seulement c'est une Aïda constamment expressive, vibrante, câline, impressionnable, aussi près du rire que des larmes, et d'ailleurs vêtue de costumes authentiquement Ethiopiens, qui donnent à son personnage une souplesse et une légèreté inaccoutumées, mais sa voix a paru plus belle et plus pleine, plus puissante aussi, que jamais : il y a, semble-t-il, tout le soleil du Midi, d'où elle revient, dans ce timbre si riche et si naturel, cette émission franche et facilement puissante. Dans les duos avec Radamès, elle a repris le texte italien, ce qui était naturel et donnait plus d'unité à l'effet commun. M. Bassi s'en est trouvé d'autant mieux, et la scène du Nil en a pris une ampleur sonore superbe. Ce ténor, que nous avions remarqué déjà pendant la petite saison Sonzogno, dans *Siberia*, *André Chénier* et *Chopin*, a un organe très chaud, et cherche à jouer avec feu. Plus à l'aise peut-être dans *Rigoletto*, il a cependant eu des scènes très favorables dans *Aïda*. Il est fâcheux qu'il ne comprenne pas combien il se montrerait plus artiste en méprisant les effets faciles de notes traînées et en respectant les rythmes. H. DE C.

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, la célèbre vocalisatrice espagnole Barrientos a donné, ces deux dernières semaines, quatre soirées avec une troupe italienne : deux de *Lucie de Lammermoor* et deux du *Barbier de Séville*. Elle s'y est montrée extrêmement intéressante au point de vue vocal. La pureté, l'agilité, l'étendue de sa voix dans les notes aiguës, sont vraiment hors de pair aujourd'hui. Cette chanteuse impeccable nous ramène tout à fait (comme impassibilité de jeu aussi) au temps ancien du Théâtre-Italien, à une époque où l'on se donnait la peine d'apprendre, longuement et obstinément, à chanter, à tout subordonner à la qualité et la souplesse de la voix, de la voix seule. On peut toucher et ravir, émouvoir même, par la voix seule. Celle de la Barrientos est très menue comme puissance, mais

elle ravit comme une jouissance dont on avait perdu l'idée, comme une perfection d'un genre spécial et qu'on eût pu croire perdu. Aussi des ovations sans fin l'accueillirent-elle. Elle était bien entourée, surtout dans le *Barbier*, où Sammarco, Figaro robuste et de style, Carpi, Almaviva, charmeur et agile, Marcoux, impressionnant Basile, rivalisèrent d'entrain et de verve sonore.

Dans *Lucia*, elle avait pour camarades le ténor Ciccolini, voix déliée mais sans unité et le baryton Rimini, qui a de la vigueur. Mais quelle étrange chose que les costumes! Il paraît qu'on avait voulu reconstituer le goût de l'époque où fut créée l'œuvre, en 1835. Idée bizarre! C'est une salade de tous les styles et de toutes les époques, du moyen-âge à Louis-Philippe, en passant par Louis XIV. Pauvre pièce, que tant de coupures, dans les scènes d'action surtout, rendent presque inintelligible avec la version devenue traditionnelle! Les deux œuvres ont été dirigées par le maestro Camilieri. H. de C.

Concert Hasselmans. — Après nous avoir donné, de M. Trémisot, la belle et vivante ouverture de *Pyrame et Thisbé*, ardente et sereine tour à tour, cette intéressante association nous a fait entendre la première symphonie en *sol* mineur de Kalimikow, exécutée pour la première fois à Kiew en 1897; couleur locale très marquée, surtout dans la danse mineure qui forme le centre du scherzo. Mort à trente-cinq ans en 1901, Kalimikow était une des espérances de la Russie. *Pelléas et Mélisande*, de Gabriel Fauré, exécuté de façon exquise, a valu à son auteur son habituel succès. Mlle Micheline Kahn a été chatoyante comme il convenait pour jouer l'*Introduction et Allegro* pour harpe et orchestre de Ravel; son jeu, mâle par instant, sait se fondre dans un moelleux charmant Mme Lucienne Bréval a eu, dès son arrivée, les applaudissements de toute la salle. Toujours dramatique, elle a chanté de l'*Armide* de Gluck: « Enfin, il est en ma puissance! » Pour finir, le Capriccio espagnol de Rimsky Korsakow.

I. Delage-Prat.

Comédie Marigny. — Le « Jeudi musical » du 3 avril comportait un programme presque entièrement composé d'œuvres de Händel. L'orchestre, sous la direction de M. Philippe Moreau, donna une bonne traduction de l'ouverture d'*Agrippine* et d'une suite d'orchestre du maître. Mlle Estelle Heartt interpréta avec goût des pages vocales célèbres de Händel et de charmants airs populaires anglais. Enfin, Mme Toutain-Grün exécuta avec talent le concerto en *sol* mineur. Le concert fut précédé de la lecture par M. L. Laloy de quelques pages écrites par M. Bernard Shaw et traduites par son prophète M. Hamon, pages d'une banalité qui surprend de la part d'un écrivain si savoureux et si puissamment original. H. D.

Salle Erard. — Mlle Norah Drewett est une des dernières élèves du regretté Alphonse Duvernoy. C'est assez dire la qualité et le style de son talent, que nous n'en sommes d'ailleurs plus à découvrir. Elle avait mis au programme de son récital du 8 avril: la sonate en *ut*, de Brahms, qu'elle sut détailler de la façon la plus intéressante, une fantaisie de Chopin et un *rondo* de Schubert, des pages de MM. Debussy, Blanchet, Wellesz, la sonatine de M. Ravel, enfin la paraphrase de Liszt sur le *Songe d'une nuit d'été*: tous les genres, comme on voit, mais plutôt romantiques et modernes. Mlle Drewett a un tempérament qui excelle dans ces évocations originales et son succès a été très vif. C.

— Récital Gabrilowitsch. — Encore un grand virtuose! Décidément ce sont de véritables légions de Liszt qui envahissent Paris!

En tous cas, M. Gabrilowitsch n'aura pas de peine à gagner toutes les victoires qu'il voudra, et il pourra s'installer, s'il le désire, en pays conquis. C'est qu'il possède, outre une formidable technique, des qualités précieuses de style, de finesse, et de couleur.

Tout le programme de son premier récital fut exécuté magistralement, et chaque numéro fut suivi de bravos enthousiastes, auxquels je me joins bien volontiers. R. A.

Salle Gaveau. — On constate avec une certaine fierté à des concerts comme celui que Mlle Lucy Vauthrin, de l'Opéra-Comique, donna vendredi dernier, salle Gaveau, combien est intéressante et vivace la production du *Lied* français moderne et quelle action ces petites œuvres ont sur le public, quand elles le méritent. Une salle comble — malgré un temps atroce — a fait fête à une charmante artiste interprétant avec goût et style des œuvres de MM. G. Dupont, Alexandre Georges, de Séverac, Albert Roussel, de Bréville et Fauré. Elle en a redemandé trois ou quatre. Comment ne pas aimer la *Chanson de la Nuit durable*, et la *Chanson du Petit Cheval* de M. de Séverac, le *Jardin Mouillé* de M. Albert Roussel, le *Furet du Bois Joli* de M. de Bréville, le *Soir* de M. Fauré? Mlle Vauthrin fit entendre plus de vingt de ces mélodies; elle les chanta avec une justesse d'expression, une sobriété de style, un charme parfaits. C'est là du grand art, dans un petit cadre.

M. Alex-Georges, M. Albert Roussel et M. Fauré accompagnèrent leurs œuvres. M. Théroine accompagna les autres dans un réel sentiment artistique.

On applaudit beaucoup M. Joseph Bonnet, l'éminent organiste. On lui redemanda l'exquis *Cortège* de Debussy, qu'il joua avec une registration fort curieuse. Le *Matin provençal* de M. Bonnet est un charmant petit tableau, vivant et coloré.

F. Guérillot.

— Salle Gaveau. — Le premier réc tal de M. Backhaus a mis en pleine lumière la maîtrise de ce virtuose, qui, par un jeu sobre. admirablement pondéré, clair et musical, sait traduire les pages sublimes de façon à en rendre la compréhension aisée et pleine de délices. Ce fut le cas pour trois sonates de Beethoven, notamment pour l'opus 106, œuvre profonde et riche, mais assez ardue et quelque peu rébarbative, surtout dans son finale. Peu de pianistes l'osent mettre à leur programme; c'est qu'elle exige des efforts considérables pour sa parfaite mise au point. Rendons hommage à l'initiative de M. Backhaus qui en a donné une magnifique interprétation, et qui a été chaleureusement applaudi. R. A.

Salle Pleyel. — Mme J. Herscher s'est vouée à la transcription pour piano des œuvres d'orgue de notre si intéressante école française du XVIIIe siècle et de J.-S. Bach. Ses publications chez l'éditeur Demets sont déjà considérables. Enfin elle exécute cette musique avec une intelligence et une netteté parfaites. Ces transcriptions, plus fidèles que celles de Tausig, de Busoni, etc., continuent celles de Liszt et donnent une idée très approchée, même pour Bach, des pièces originales. Il y a là une belle œuvre de vulgarisation. (Vulgarisation relative, car l'exécution en reste assez ardue, même pour un bon pianiste.)

Les deux concerts que Mme Herscher vient de donner comprenaient des œuvres françaises — dont de charmants *Noëls* de d'Aquin, des « dialogues » de Dandrieu et de Marchand, d'une ingéniosité amusante — et toute une série de préludes et de fugues de Bach. On entend toujours avec la même admiration des pages comme la grande *Fugue* en *ut* mineur, la *Toccata* et la *Fugue* en *ré* mineur, le *Concerto* en *ut*.

Le quatuor vocal des solistes des cours Engel-Bathori chanta des œuvres du XVIIIe siècle. On eut le tort d'accompagner au piano celles qui ont été écrites pour voix seules. F. Guérillot.

— Mlle Luquiens nous a offert le régal d'un concert où elle a fait montre, non seulement d'une fort jolie voix de mezzo ample, généreuse et bien timbrée, mais d'un art de dire, aussi bien en allemand qu'en français, qui n'est pas dans les habitudes de nos cantatrices et qui trahit une origine étrangère.

En effet, Mlle Luquiens est suisse : ce qui nous a valu, à ses côtés, le concours de M. W. Bastard, organiste du Victoria-Hall, de Genève, très apprécié dans une *Toccata* de Gigout et dans la gracieuse *Suite gothique*, de Boëllmann exécutées sur le grand orgue dont nous gratifia M. Lyon.

En allemand, Mlle Luquiens a chanté, de Gustave Mahler, *Le Chant d'un compagnon errant*, sorte de lamentation d'un amoureux éconduit, qui se prend aux évocations de ses souvenirs, heureux ou tristes, essaie des consolations au sein de la grande et belle nature et finalement s'abîme dans le néant. Mlle Luquiens mit tout son beau talent et sa grande intelligence au service de cette œuvre généreuse, claire et limpide, qui n'emprunte rien à nos divagations modernes, mais où manque la flamme et l'émotion. Il est néanmoins de beaucoup supérieur aux *Chansons d'enfant*, de M. Lucien de Flavigny, écrites sur texte allemand, d'une musicalité par trop candide, en dépit d'un accompagnement de quatuor, avec addition d'une malencontreuse timbale.

En français, Mlle Luquiens nous a fait entendre, avec grand succès, les peu vocales *Chansons de Bilitis* et les *Chevaux de bois*, où Debussy reste bien inf rieur à Charpentier. A signaler encore le *Parfum exotique*, œuvre un peu cherchée, avec sa dissonance obstinée dans l'accompagnement, mais d'une jolie tenue, et *Ma vie*, de René Lenormand, d'une profonde mélancolie et d'une grande sincérité d'expression, puis de M. J. Dalcroze (vive la Suisse!) un *Avril* gai et bien ensoleillé, qui fait honte à notre avril 1913!

Nos compliments à M. Willaume et à ses partenaires, qui ont détaillé avec un art infini le pittoresque quatuor de Debussy. A. Goullet.

— MM. Henry Joubert et Louis Wins possèdent des talents qui ont le rare mérite d'être en parfait accord. Aussi la séance de sonates pour piano et violon que donnèrent, le 14 avril, ces deux artistes fut elle des plus attrayantes. La *Sonate à Kreutzer*, la sonate en *la* mineur op. 105, de Schumann et la sonate de Franck bénéficièrent d'une exécution toujours pleine d'équilibre et d'homogénéité et parfois remarquablement chaleureuse. Les auditeurs nombreux et attentifs parurent goûter particulièrement les qualités des interprètes auxquels ne furent pas ménagés les applaudissements.

P. C.

Salle des Agriculteurs. — Mme Jeanne Blancard toute de blanc vêtue, l'air simple et modeste, en dépit de son grand talent, a reçu du public le même accueil enthousiaste qui signale chacune de ses séances. Programme classique consacré à Mendelssohn, Schumann, Schubert et Saint-Saëns.

Du premier nous avons réentendu avec plaisir les jolies *Romances sans paroles*, si délaissées aujourd'hui et le *Rondo capriccioso*, témoin des premiers ébats de notre enfance, et pour lequel nous ne pouvions jamais atteindre à ce *Presto* qui donne au morceau tout son relief et que Mme Blancard expédie à une vitesse inconnue de notre temps (Ah ! l'*auto !*)

Bien ému ce *Moment musical*, de Schubert, et comme il est rendu par l'incomparable artiste, acclamée ici comme après les *Papillons*, de Schumann, comme après le *Caprice*, de Saint Saëns, sur les airs d'*Alceste*, encore que cette virtuosité débordante, sur des airs qui n'en ont pas besoin, donne ici l'impression d'un effort inutile.

M. Maurice Renaud, indisposé, fut remplacé par M. Albers, autre grand artiste, bissé et trois fois rappelé après la fameuse Sérénade de *Mephisto*, de Berlioz. A. Goullet.

Salle des Hautes études sociales. — La deuxième séance du Quatuor Luquin, le 12 avril, offrait un programme encore plus intéressant que la première. Et l'interprétation en fut impeccable, autant dans le beau quatuor de Dvorak (op. 96) que dans le quatuor avec piano no 1 de W.-G. Fauré, dont le scherzo si original et l'adagio, plein d'une haute expression, furent nuancés par MM. Luquin, Roelens, Challet et G. de Lausnay (au piano) d'une manière très artiste et fort minutieusement détaillés.

La viole d'amour est, malheureusement, tombée en une trop grande désuétude; mais nous pûmes encore entendre de ce doux et sympathique instrument, grâce à M. Roelens, dans une sonate de l'*Arioste* (datée de 1715), qu'il interpréta à la perfection. M. de Lausnay joua avec beaucoup de goût trois admirables préludes pour piano de M. C. Debussy : *La Cathédrale engloutie*, profond et mystérieux; *Les Collines d'Anacapri*, pièce exquise où de savantes harmonies et des thèmes sautillants et allègres accompagnent et voilent parfois une « aria » du golfe célèbre, vulgaire mais charmante; les *Minstrels*, bizarre, saccadé et plein d'un coloris fantastique et d'une poésie étrange.

Le succès de cette séance fut considérable, et à raisons. A. de Chirico.

Salle de la Société de Géographie. — Mme Naudet-Férant, pianiste, dans son concert du 10 avril ne me parut pas trop préoccupée du soin de donner une interprétation nouvelle à la musique choisie pour son programme, comprenant du Beethoven, du Mendelssohn, du Schumann, du Chopin, et jusque du Ravel. Non seulement son jeu, incolore est pauvre d'expression, mais n'est pas même orné d'une virtuosité éblouissante.

Mme Desmarest-Wintrebert prêtait le concours de sa voix, qui n'est point désagréable, quoique cette jeune cantatrice manque encore de toute expérience dans l'art difficile du chant.

A. de Chirico.

Salle de la rue Châteaubriand. — Bien qu'il soit rarement parlé ici des auditions d'élèves, nous ne pouvons passer sous silence celle de Mme Delaspre Guyon, à cause de son caractère très artistique, dépassant de beaucoup les réunions de ce genre. Excellents élèves, vocalement et musicalement, sachant donner le caractère propre à chaque air ou à chaque *lied*. MM. Raynaldo Hahn leur a accompagné tout un cycle de ses mélodies ainsi qu'un chœur, et Mme Delaspre a soulevé l'auditoire en se faisant entendre dans différentes pièces, où sa diction si parfaite fut un régal pour tous. I. Delage-Prat.

Au Lyceum. — Nous avons eu le plaisir d'applaudir vendredi 11 avril, Mlle Charny de l'Opéra, au contralto moelleux et expressif et M. Bracony, l'excellent et puissant baryton, dans des œuvres de M. Louis Delune. Les pièces à chanter ont retrouvé, avec Mlle Charny, le succès qu'elles avaient eu au concert Sechiari. M. Bracony a rendu avec beaucoup d'intensité trois mélodies de M. Victor Buffin, auxquelles sa voix s'adapte à merveille.

Enfin, Mme Delune, dans une sonate de Pasqualini et un allegro de Popper, fit apprécier sa merveilleuse technique et son charme tout à fait particulier de violoncelliste. F. G.

— Madame Félia Litvinne, avec M. Altchevsky et M. Jules Boucherit, ont donné dans la grande salle du Trocadéro, le dimanche 13, un concert exclusivement consacré à Wagner et à M. C. Saint-Saëns, dont le programme était fort beau et qui a remporté le plus chaleureux succès. Mme Litvinne a chanté la *Fiancée du Timbalier*, puis les cinq poèmes de Wagner, enfin, la mort d'Iseult; M. Altchevsky un air de *Déjanire* et le chant de la forge, de *Siegfried*, et avec sa partenaire des duos de *Samson et Dalila* et du *Crépuscule des Dieux*. Mme Litvinne, personne ne s'en étonnera, s'est

surtout surpassée dans les pages de Wagner, qu'elle a dites avec une ampleur de style et une beauté vocale tout à fait supérieures. Ces morceaux n'étaient pas accompagnés par un orchestre, mais c'était Mme Garaudet qui tenait le piano, et j'ai déja eu l'occasion de dire que personne aujourd'hui ne rend mieux qu'elle les accompagnements, n'évoque avec plus de plénitude le mouvement et l'esprit de l'orchestre. M. J. Boucherit a joué, dans la dernière perfection, *Le Cygne*, et le rondo capriccioso, de Saint-Saëns. H. DE C.

— Une belle soirée musicale, chez M. et Mme Chanoine-Davranche, le 6 avril, a fait entendre au piano M. Arthur De Greef, entouré de M. Enesco et du violoncelliste Gerard Hekking, M. Raymond Chanoine-Davranche a contribué aussi, par sa belle voix à ce concert vraiment artistique.

— Nous ne pouvons que féliciter Mme Marya Delvard et M. Marc Henry, qui font connaître à l'étranger quelques-unes de nos vieilles chansons françaises. Parmi celles qu'ils ont données dans leur récent concert, citons quelques chants de Bretagne, très bien présentés par ces artistes, qui sont de fins diseurs.

OPÉRA. — Le Sortilège, Coppélia, Aïda, Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, Le Devin du village, Les Contes d'Hoffmann, La Lépreuse, Le Pays (Guy Ropartz, première représentation à Paris), Il était une bergège (Latis, première représentation), La Sorcière, Manon, Le Carillonneur.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Don Quichotte, Carmosine, La Fille de Mme Angot, Le Petit Duc, La Fille du Tambour major, La Juive.

THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Lucia di Lammermoor, Il Barbiere di Siviglia, Le Freischütz.

TRIANON LYRIQUE. — Si j'étais roi, Le Diable galant, La Cigale et la fourmi, Amour tzigane, Manette.

APOLLO. — La Chaste Suzanne.

SALLE ERARD

Concerts du mois d'Avril 1913

20 Matinée des élèves de Mlles G. G. Alexandre, piano.
21 M. Loyonnet, piano.
22 Mlle Novaes, piano.
23 Mlle Mollica, harpe.
24 Mlle Moreau, piano.
25 Mlle Morsztyn, piano.
26 M. Philipp, piano.
27 Matinée des élèves de Mme Edmond Laurens, piano.
28 M. Dorival, piano.
29 M. Fœrster, piano.
30 Mme Alem-Chené, piano.

SALLES GAVEAU

Concerts du mois d'Avril 1913

SALLE DES CONCERTS

20 Concert Hasselmans, orchestre (3 heures).
21 Concert Hekking, violoncelle (9 heures).
22 Troisième récital Backhaus (9 heures).
23 Palais musical (9 heures).
25 Schola Cantorum, Le Chant de la Cloche (9 h.).
26 M. d'Hendecourt (9 heures).
27 Concert Hasselmans, orchestre (3 heures).
28 Concert Seuermann, violon (9 heures).
29 Société Bach, Paderewsky (9 heures).
30 Concert M. Astruc et Dumesnil, violon (9 h.)

SALLE DES QUATUORS

20 Audition des élèves de Mme Corret, piano (9 heures).
22 Concert Mme Barié, quatuor et piano (9 h.).
24 Audition des élèves de Mme Goupil (2 heures).
24 Audition des élèves de Mme Dubuquoy (9 h.).
26 Audition des élèves de Mme Deresse (9 h.).
27 Audition des élèves de M. Jean Canivet (2 h.).
28 Audition Déa et Phonola (3 h. ½).
28 Concert Bouriello (9 heures).

SALLE PLEYEL

22, rue Rochechouart

Concerts du mois d'Avril 1913

21 Mme Blanche-Marie Brasseur (9 heures).
22 M. Vigliani (9 heures).
23 M. J. Morpain (9 heures).
24 La Société des Compositeurs de Musique quatrième séance (9 heures).
25 Mlle Pastoureau (9 heures).
26 Mlles Ratez (9 heures).
29 Le Quatuor Wurmser (4 heures).
30 Le Quatuor Calliat, quatrième séance (9 h.).

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 20 avril, à 2 ½ heures : Symphonie en *mi* bémol (Mozart), Concerto en *si* mineur pour violon (Saint-Saëns), exécuté par M. Enesco; Magnificat (Bach); Don Juan (R. Strauss); Ouverture de Léonore (Beethoven). — Direction de M. A. Messager.

Même programme le dimanche 27. — Ce sont les dernières séances de la saison.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Malgré la grève générale, la saison se poursuit ou plutôt se termine normalement. On a joué pour la dernière fois cette semaine le *Chant de la Cloche*, *Hänsel et Gretel* et *Kaatje*. Jeudi, la matinée au bénéfice du Petit Personnel avait réuni une salle comble, qui a fait de chaleureuses ovations à tous

les artistes et notamment à M. Vincent d'Indy, qui avait bien voulu diriger la scène d'amour du *Chant de la Cloche*, chantée à ravir par Mme Heldy et M. Audouin.

On a fait grand succès particulièrement au *Spectre de la Rose*, dansé délicieusement sur la musique de l'*Invitation à la Valse* de Weber-Berlioz par Mmes Cerny et Felyne Verbist.

Samedi prochain, le 26 avril, commencera la série des représentations wagnériennes sous la direction de M. Otto Lohse. On donnera le *Vaisseau-fantôme*, auquel succédera *Tristan et Iseult* le 29, puis le 1er mai le grand Concert Beethoven-Wagner (IXe symphonie et fragments de *Parsifal*).

La clôture de la saison se fera le 4 mai et sera suivie de l'*Anneau du Nibelung*.

Quatuor Zimmer. — La dernière séance de cette année, consacrée à Brahms, a été une des plus belles, des plus attachantes de toutes, par son excellente interprétation autant que par son magnifique programme. C'est au reste surtout dans la musique de chambre que s'est révélé le génie si intime de Brahms et c'est peut-être là aussi, comme dans ses *Lieder* — qu'il est le plus accessible à ceux qui ont quelque peine encore à se familiariser avec sa musique.

Des compositions d'un rythme aussi franc et vivant, d'une grâce aussi délicate et poétique que le trio en *ut* mineur, pour piano, violon et violoncelle, sont d'ailleurs irrésistibles. L'interprétation de Mlle Louise Derscheid, de MM. Zimmer et Gaillard était pleine d'accent, de vie, de finesse, admirablement comprise. Dans le quatuor en *si* bémol (op. 67) et le quintette en *sol* majeur (op. 111), on a surtout admiré la richesse d'une harmonie merveilleusement pleine et sonnante, les belles mélodies confiées avec prédilection à l'*alto* qui leur donne un caractère si prenant et grave — et que M. Baroen met parfaitement en valeur. Ailleurs, quel rythme, quelle vie, quelle variété et que le science admirable du développement! L'exécution de ces œuvres par le quatuor Zimmer auquel M. Sheasby (alto) s'est joint pour le quintette, a été vibrante, colorée, l'idée mélodique et les rythmes caractéristiques ayant aussi toujours été parfaitement dégagés. Brahms et ses interprètes ont eu un beau succès. M. de R.

Récital Friedberg. — Le pianiste Carl Friedberg n'était sans doute pas des mieux disposé à son récital de la Salle Patria, le mercredi, 16. Son programme n'était d'ailleurs pas très heureusement choisi. Trop de pièces dans la note douce. A la longue, cela devient fatigant. Lors de ses premières apparitions à Bruxelles, Carl Friedberg avait exécuté diverses œuvres de l'école allemande actuelle.

Pourquoi ne continue-t-il pas dans cette voie? Serait-ce que les compositeurs d'outre-Rhin ne produisent plus rien d'intéressant pour piano?

Les œuvres les plus favorables à Carl Friedberg furent celles de Schubert et de Brahms : Andante en *ré* majeur, ballet de *Rosamonde*, *Soirée de Vienne* (*la* majeur), du premier ; impromptu, en *la* bémol, op. 76, intermezzo en *ré* mineur, op. 116, no 1, du second. Carl Friedberg y obtint un vif succès.

F. H.

— Mlle Gladys Mayne, une musicienne avertie, au goût délicat, avait pour son récital un admirable programme composé avec style et mesure, réunissant les trois grands noms de Bach, Brahms et Schumann. C'est dans la musique de ces deux derniers maîtres que nous avons particulièrement apprécié le talent fait de grâce, de profondeur et à l'occasion très vigoureux de la sympathique artiste. Elle mit une poésie, une fantaisie charmante, un sentiment des plus délicats dans les *Intermezzi* en *si* bémol mineur et en *ut* dièse mineur (op. 117, nos 2 et 3) et dans les *Caprices* 2 et 5 de l'op. 76 de Brahms. Dans la sonate de Schumann, en *fa* mineur, on a particulièrement admiré sa virtuosité aisée qui laisse à peine soupçonner la difficulté de cette œuvre et permet, par contre, de lui donner tout son élan passionné (allegro et finale) et sa finesse dans le scherzo ; les variations sur le thème de Clara Schumann (3e partie) furent particulièrement bien comprises et rendues. Au début du concert, dans l'exquise et lumineuse suite française, en *mi*, de Bach, il y avait un peu trop de nervosité assez vite maîtrisée d'ailleurs, en sorte que dans la *Toccata et Fugue* en *ut* mineur, du maître, nous prîmes grand plaisir à entendre si clairement et simplement exposés et joués les merveilleux thèmes et développements de cette superbe et forte page. Le talent sérieux et distingué de Mlle Mayne a été justement et chaudement applaudi.

M. de R.

— Beaucoup de monde au récital de piano, donné samedi, au Palais des Arts, par le pianiste Victor Buesst avec le concours de Mlle de Ladrière, cantatrice. M. Victor Buesst a, sur la plupart de ses émules, l'avantage d'unir à un mécanisme assoupli et nerveux une sensibilité d'artiste des plus délicates, grâce à laquelle il pénètre et interprète avec intelligence la pensée des maîtres. Il a exécuté d'une façon remarquable le concerto en *ré* mineur, de W.-F. Bach dans la version si

adéquate de Stradal, et son jeu nuancé, mesuré, élégant a provoqué les applaudissements de l'auditoire après l'interprétation colorée de pages d'Alkan, de Mac Dowell, de Liszt, de Chopin et de Rubinstein.

Mlle de Ladrière s'est montrée sa digne partenaire. La voix de la jeune cantatrice, d'un beau timbre et d'une grande étendue, est au service d'un sentiment très conscient du caractère propre de chaque œuvre. Le public l'a vivement applaudie après le *Paysage* de Raynaldo Hahn, l'air du *Cid* de Massenet, et l'air de la *Tosca* de Puccini. Mais pourquoi, de préférence aux morceaux de grand lyrisme, la jeune cantatrice n'avait-elle pas choisi de charmantes pièces? E. B.

— Entendu, le 10 avril, à la Grande Harmonie, M. Georges Pitsch, violoncelliste. M. Pitsch possède une technique excellente et un son expressif et précis. Jeu simple et naturel, sans rien de traînant, comme c'est trop souvent le cas chez ses confrères. M. Pitsch se fit applaudir dans une série de pièces de Boccherini, Couperin-Kreisler, Cupis de Camargo, J.-S. Bach, Fauré, etc. F. H.

— Deuxième concert de violon donné par les élèves de M. Marchot. On fit un succès tout particulier à M. Eustathion, un jeune Grec très doué qui exécuta le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns et les *Airs hongrois* de Ernst, et à M. Margolis dont les treize ans révèlent de belles promesses.

En compagnie de Mlle Schellinx, M. Marchot interpréta d'aimables duettini de B. Godard. Pour finir, le jeune groupe de violonistes exécuta l'entr'acte des *Erinnyes* (Massenet) et *Moto perpetuo vivace*, fort bien venu, de M. Marchot. Inutile de dire qu'à l'issue de cette séance on applaudit chaleureusement l'excellent professeur. F. H.

— Les méfaits de la grève générale! L'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, avec ses chœurs, devait aller donner un concert à Anvers, le mardi 15 avril, sous la direction de M. André Messager. A cause de la grève, on a dû renoncer au concert.

— Après une tournée triomphale en Russie, l'excellent violoniste M. Michel de Sicard vient de rentrer à Bruxelles.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Mignon; le soir, dernière représentation de Hamlet; lundi, dernière représentation de Madame Butterfly et Hopjes et Hopjes; mardi, dernière représentation de Proserpine et Le Spectre de la Rose; mercredi, La Fille du Far-West; jeudi, dernière représentation de Thaïs; vendredi, dernière représentation de Mignon; samedi, première soirée du Festival Wagner : Der Fliegende Holländer (Le Vaisseau fantôme); dimanche, dernière matinée de la saison : dernière représentation de Pelléas et Mélisande; le soir, dernière représentation de Manon.

Dimanche 20 avril. — A 2 ½ heures, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert Ysaye, festival de musique française moderme, sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mme Croiza, cantatrice et de M. Raoul Pugno, pianiste.

Programme : 1. Symphonie en *si* bémol majeur (E. Chausson); 2. Air d'Eros, de l'opéra « Eros vainqueur » (P. de Bréville), Mme Croiza; 3. Prélude à l'Après-midi d'un faune (C. Debussy); 4. Istar, variations symphoniques, op. 42 (V. d'Indy); 5. Mélodies (H. Duparc), Mme Croiza; 6. Faunes et Dryades (A Roussel); 7. Symphonie sur un chant montagnard français, op. 25 (V. d'Indy), M. R. Pugno.

Location à la maison Breitkopf.

Lundi 21 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, cinquième concert d'auteurs belges donné par la Société nationale des Compositeurs belges, avec le bienveillant concours de Mlle Berthe Bernard, pianiste, M. Gaillard, violoncelliste et de l'orchestre de la section symphonique, sous la direction de M. Martin Lunssens.

Lundi 28 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, séance musicale consacrée à la jeune école Espagnole, donnée par MM. J. Blanco-Recio, violoniste, Paul Peracchio, pianiste, avec le concours de Mlle Julia Demont, cantatrice, précédée d'une brève causerie par M. René Lyr.

Location à la maison Breitkopf.

Mercredi 14 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert avec orchestre donné par Mlle Angèle Simon, pianiste, sous la direction de M. Georges Lauweryns, chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie.

Location à la maison Fernand Lauweryns, 38, rue Treurenberg.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Notre saison musicale s'est terminée par deux auditions fort différentes au point de vue de la composition des programmes et aussi de leur exécution.

C'était, d'abord, le 30 mars, un concert organisé par le Chœur mixte brugeois, et exclusivement consacré aux œuvres de son directeur, M. Alphonse Wybo. Nous avons entendu là, rendus avec beaucoup de soin, une série de jolis chœurs pour voix de femmes, une charmante rêverie pour archets, puis des mélodies, parmi lesquelles il en est de fort bien venues, telle la ballade du *Ghetrouwe Minnaere* et le *Kerelslied*, dont plusieurs éditions n'ont pas épuisé le succès, et *Le mot le plus doux*,

également d'un tour fort heureux. D'une grande simplicité d'écriture, tous ces petits morceaux se recommandent par la sincérité de l'expression. Ils ont valu à leur auteur, M. A. Wybo, un réel succès.

Le Conservatoire a couronné, le 7 avril, sa dix-huitième année de concerts par une incursion dans la musique russe. M. Mestdagh avait, en effet, inscrit à son programme la symphonie en *si* mineur de Borodine, qui n'avait jamais été exécutée ici, et qui a vivement excité l'intérêt des dilettanti brugeois. L'œuvre a gardé toute sa spontanéité d'inspiration, unie à une facture qui apparaît, aujourd'hui, moins révolutionnaire que lors de la première invasion musicale russe, il y a quelque trente ans.

L'orchestre a donné encore la *Pastorale* de l'Oratorio de *Noël* et, pour finir par un feu d'artifice, le *Voyage au Rhin* de Siegfried, du *Götterdämmerung*.

La soliste du concert était Mme Bœhm van Endert, de l'Opéra royal de Berlin, une artiste qui joint à la beauté de la ligne tous les avantages d'une voix fort belle et d'une méthode très sûre. Mme Bœhm van Endert a chanté, d'abord, le grand air de *Freischütz*, interprété dans le style voulu, puis des mélodies avec orchestre de Richard Strauss *(Morgen* et *Cäcilie)*, enfin, accompagnée à souhait par le pianiste Joseph Van Roy, des *Lieder* de Wolf et de Brahms, dont l'interprétation pleine d'expression a contribué à augmenter encore le succès, très chaleureux, remporté par la belle artiste allemande. L. L.

MONS. — Au concert organisé dimanche 13 avril par la Chambre syndicale des Artistes Musiciens, on a fait un très vif succès à M. Mahy qui dirigeait son œuvre *Tycho Brahé*, composition intéressante pour soli, chœurs et orchestre, dont la critique fut faite dans ces colonnes il y a quelques mois.

L'oratorio *Jacqueline de Bavière*, de M. Jean Van den Eeden, est une œuvre admirable où la belle polyphonie des chœurs ne le cède en rien au riche coloris orchestral, ni aux harmonies saines, robustes et savantes. Les phrases d'amour les plus caressantes alternent avec les accents de douleur les plus pathétiques et nous ne croyons pas que l'on puisse (chœurs et orchestre réunis) atteindre à plus de puissance sonore.

Les solistes, Mmes Mahy-Dardenne et Cluytens, MM. Tondeur, Conrardy, Doulet et Redouté, ainsi que le Cercle Fétis, soutinrent vaillamment la partie vocale des deux cantates.

Mme Mahy-Dardenne chanta avec goût et délicatesse *Paysage*, de Reynaldo Hahn, et *Offrande*, de M. Mahy, jolie pièce avec accompagnement de violoncelle qui nous permit d'apprécier une fois de plus le talent de M. Raoul Preumont. — L'orchestre, qui avait la tâche rude, fit de son mieux dans les divers numéros du programme et notamment dans les ouvertures de *Léonore*, nº 403 et de *Tannhäuser* que M. Désiré Prys dirigea avec sa maîtrise habituelle. Bref, solennité musicale des plus rares en notre ville. L.

STRASBOURG. — Un attrait tout particulier s'est attaché au concert de la Philharmonie par l'exécution, en première audition à Strasbourg, de deux œuvres orchestrales inédites, soit *Sapho*, poème symphonique d'Auguste Bopp, de Schlestadt, et *Scènes du moyen âge*, de Léon Bœllmann, né à Ensisheim. *Sapho*, dont la légende a favorisé tant d'auteurs, devait également tenter M. Auguste Bopp, qui a l'inspiration facile et qui sait la traduire avec un lyrisme d'un accent chaleureux et passionné.

La franchise du rythme mélodique, que nous remarquons dans toutes les créations musicales d'Auguste Bopp, la netteté de la trame harmonique et la variété du coloris orchestral, font du poème symphonique *Sapho* une œuvre attachante dont, pourtant, la péroraison réclame plus de développement qu'elle n'en accuse dans sa forme actuelle. Grand succès pour le compositeur, qui a lui-même dirigé, d'une main ferme, l'exécution, très exacte, de la part de la Philharmonie, avec le relief des phrases chantantes du cor de M. Louis Jost. Parmi les 67 conceptions musicales, toutes d'une forme harmonique et mélodique de grand caractère, qui représentent le répertoire des œuvres du regretté maître alsacien Léon Bœllmann, celle des *Scènes du moyen âge* est la seule qui n'ait pas encore été publiée. Léon Bœllmann, que la mort a fauché alors qu'il n'avait atteint que l'âge de 35 ans, était un modeste, qui ne vivait que pour son art et qui dépensait largement, et de cœur et d'âme, toute l'affection dont il était pénétré, pour sa propre famille et aussi pour ses amis, qui, tous l'estimaient et l'aimaient profondément pour la droiture de ses sentiments et pour son esprit élevé.

Léon Bœllmann, qui est le neveu par alliance du maître Eugène Gigout, l'éminent compositeur, professeur d'orgue au Conservatoire national de Paris, a laissé, dans sa succession musicale, 7 œuvres pour orchestre, 7 compositions pour piano et instruments à cordes, 16 morceaux pour piano, à deux mains, 3 morceaux pour piano, à quatre mains, 19 mélodies pour chant et piano, 10 compositions religieuses et 5 publications spéciales pour l'orgue.

Les *Scènes du moyen âge*, que Léon Bœllmann a écrites dans sa prime jeunesse, portent la marque

d'une technique méticuleuse, savante et dépensée dans une juste et remarquable proportion, mise au service d'une inspiration élevée, bien musicale.

Elles intéressent tant par la variété que par la grâce ou l'éclat. Par son équilibre matériel et par l'ordonnance précise de ses idées mélodiques, cette œuvre posthune de Léon Bœllmann, à l'exécution de laquelle MM. Charles Rhein et Robert Freysz ont fourni l'appoint de leurs expressifs soli de violon et de violoncelle, a laissé l'auditoire sous l'impression finale d'une séance d'art musical très soigneusement préparée par notre Philharmonie strasbourgeoise. A. O.

NOUVELLES

— La première représentation de *Parsifal* donnée en pays de langue allemande en dehors de Bayreuth, a été réservée à la ville de Zurich, où Wagner passa quelques-unes des années les plus importantes de sa vie et où le premier germe musical de la partition, la mélodie de l'*Enchantement du Vendredi-Saint* lui fut inspiré en contemplant du jardin de la villa Wesendonck le superbe panorama du lac et de sa bordure de prairies et de montagnes par une belle matinée printanière, le Vendredi-Saint, en 1857. La loi suisse sur la propriété artistique ne comportant la protection que pendant trente années après le jour de la mort de l'auteur, le théâtre de Zurich avait légalement le droit de représenter l'ouvrage et il en a usé, sans contestation d'aucune sorte.

Le *Guide musical* était représenté à cette première sensationnelle et qui avait attiré à Zurich beaucoup de dillettantes des villes voisines et même de l'étranger. Il va sans dire que toute comparaison avec Bayreuth est d'avance exclue. La scène du théâtre de Zurich n'a pas les aménagements du théâtre de Bayreuth et l'on n'a pu y réaliser les panoramas mouvants qui se déroulent au premier et au troisième acte pendant la montée de Parsifal et de Gurnemanz vers les hauteurs de Montsalvat. Mais dans l'ensemble, la mise en scène et l'interprétation ont été remarquables par le sentiment de respect et d'onction qui y ont présidé. L'effet des deux grandes scènes religieuses a été énorme, malgré un léger fléchissement des chœurs de coulisse. La scène la moins réussie a été celle des *filles-fleurs*, qui demande un ensemble de vingt-quatre chanteuses presque irréalisable sur une scène secondaire. Il faut louer l'orchestre qui, sauf quelque lourdeur dans les bois et les cuivres, a été excellent de sonorité et de tenue sous la direction du capellmeister Kempfner. A louer aussi le ténor Willy Ulmer (Parsifal) et Mlle Ememy Krüger (Kundry).

Puisque Bayreuth ne joue point *Parsifal*, cet été, à ceux qui ne peuvent se passer l'été de *Parsifal*, il ne reste qu'à partir pour Zurich, où l'ouvrage sera joué encore le 20, le 27 et probablement le 1er mai.

— Des ventes importantes de vieilles partitions et d'autographes de musiciens viennent encore d'avoir lieu à Berlin et à Leipzig. Parmi les manuscrits, ceux qui ont atteint les prix les plus élevés ou qui présentaient un intérêt spécial, il faut citer l'autographe du premier cahier du *Clavecin bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach, payé 25,000 francs; le début d'une cantate du même, *Christ unser Herr zum Jordan kam*, payé 4,000 francs ; un feuillet manuscrit de Beethoven, daté de 1820 et comprenant sept portées remplies de musique avec cette mention de Beethoven : *Esquisse pour une symphonie*, payé 1,000 francs; un fragment de l'opéra inachevé de Wagner *La Noce*, 1,500 francs; un autre fragment de Wagner, vendu sous le titre : « les Matelots », 6,250 francs; esquisse pour piano d'une deuxième symphonie en *mi* bémol, de Wagner, 3,100 francs; une « Feuille d'album pour Mme Betty Schott », du même, 2,400 francs; un manuscrit de Haendel, renfermant un air de l'opéra de *Radomisto*, 11,875 francs; un manuscrit de Gluck, quatre pages consacrées à l'air *J'ai perdu mon Eurydice,* 3,125 francs; deux pages d'un quatuor de Mozart, 1,100 francs; une lettre écrite au crayon, de Beethoven, 250 francs; une lettre de Mendelssohn, 130 francs; des lettres de Schumann, de 160 à 210 francs chacune, etc.

Dans une autre vente à Leipzig ont passé d'importants ouvrages des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, notamment les *Messes* de J. Mouton, édition de 1505, payé 1,750 marks; de nombreux recueils de morceaux pour le luth et des méthodes de luth du commencement du XVIe siècle; la *Messe allemande* de Luther payée 2,650 marks.

Enfin, à Berlin, on a vendu tout récemment le manuscrit de la cantate funèbre composée par Wagner en 1844 pour le retour des cendres de Weber à Dresde. Weber avait été inhumé à Londres le 7 juin 1826, deux jours après sa mort. Wagner fut un des promoteurs du mouvement en faveur du retour des cendres à Dresde. Il a raconté lui-même dans les *Gesammelten Schriften* les circonstances qui précédèrent et entourèrent la cérémonie. Le *Ménestrel* les rappelle non sans à propos. Le transfert du corps devait être fait le soir, accompagné d'un cortège aux flambeaux. Wagner, pour la marche funèbre qui lui avait été

demandée, se servit des deux thèmes d'Euryanthe : le thème de la vision des spectres (qui se trouve dans l'ouverture) et le thème de la cavatine. Le morceau était orchestré pour 80 instruments à vent. Il avait remplacé le frémissant tremolo des altos, dans le passage emprunté à l'ouverture, par vingt tambours voilés roulant dans le pianissimo. « J'obtins de l'ensemble, raconte Wagner, lorsque nons fîmes la répétition au théâtre, une impression si extraordinairement saisissante et d'un effet émouvant si convenable au souvenir de Weber, que Mme Schrœder-Devrient, qui était présente, elle qui avait été liée personnellement avec Weber, fut saisie d'une telle émotion que je pus croire que jamais aucune de mes œuvres n'avait té plus conforme à son but. »

Le récit de la translation et des difficultés qu'elle suscita se retrouve avec des changements sans réelle importance dans le premier volume de l'Auto-biographie. Des objections furent soulevées si singulières qu'on a peine à croire aujourd'hui qu'elles aient pu avoir quelque poids; elles venaient du roi de Saxe, de la veuve de Weber et de l'intendant royal du théâtre, M. de Lüttichau. Le roi « éprouvait des scrupules religieux à troubler le repos d'un mort »; Mme Weber avait perdu l'un de ses fils, et cette mort d'un jeune homme à la fleur de l'âge lui paraissait une punition du ciel, à cause des idées de vanité qu'elle rattachait au désir de ramener les cendres du compositeur célèbre pour une glorification posthume. Wagner parvint à la rassurer et elle lui témoigna finalement sa satisfaction et sa reconnaissance pour la manière dont il avait organisé la triste cérémonie. Quant à l'intendant de Lüttichau, « il me représenta, dit Wagner, combien il lui était impossible d'admettre que des honneurs aussi extraordinaires fussent accordés à Weber, tandis que feu Morlacchi avait servi beaucoup plus longtemps à la chapelle royale et que personne ne songeait à rapporter ses restes d'Italie ». On comprend quelle fureur devait éprouver Wagner en voyant comparer Weber à Morlacchi. Le cercueil de Weber fut descendu dans le tombeau de Dresde en décembre 1844. Wagner prononça un discours d'adieu qui commençait ainsi : « Ici donc, repose! Qu'ici soit le lieu sans faste qui nous conserve tes restes chers! Eussent-ils été, là-bas, déposés avec pompe dans le plus orgueilleux sanctuaire d'une orgueilleuse nation, nous oserions espérer que, pour le lieu de ton repos suprême, tu aurais préféré une modeste tombe sur le sol de ton pays natal. Une nécessité fatale t'emporta là-bas où le génie même doit se mettre en vente pour acquérir une valeur, mais tu eus le temps de tourner tes regards nostalgiques vers le foyer de la patrie, vers le séjour modeste et champêtre où de ton cœur jaillissaient lied sur lied, auprès de ta femme chérie ».

— L'Académie royale de Sainte-Cécile, à Rome, vient de publier les résultats du concours qn'elle avait ouvert pour des compositions symphoniques destinées à être exécutées par ses soins à l'Augusteo. Trente-trois œuvres avaient été envoyées au jury, qui dut en exclure deux comme ne répondant pas aux conditions du concours. Des trente et une autres, ce jury en a retenu cinq dont il propose l'exécution publique; ce sont les suivant : *Arion*, poème symphonique, de M. Giovanni Balbi; un poème érotique, de M. Vincenzo Davico; un poème symphonique, de M. Franco Dell'Isola; *Sinfonia del Mare*, de M. Felice Feliciano; *Impressionni dal vero*, de M. Giovanni Mastropier.

— Bologne est par excellence la ville wagnérienne de l'Italie, celle qui a toujours été à l'avant-garde du mouvement et qui, la première, a représenté les œuvres du maître allemand en leur faisant un accueil enthousiaste. Bologne ne pouvait donc manquer de célébrer solennellemen le centenaire de l'auteur de la Tétralogie, en même temps que celui de Verdi. Elle songe en effet à fêter les deux à la fois par une série de représentations données au théâtre Communal, représentations consacrées à quatre ouvrages, dont deux de Verdi et le *Parsifal* de Wagner, ce dernier en coïncidence avec les représentations qui seront données à la Scala de Milan à partir du 1er janvier 1914. Mais cela coûtera cher, et on n'évalue pas la dépense à moins de 280.000 francs, exigés par une entreprise théâtrale qui s'engage à faire grandement les choses. Or, la subvention offerte par la commune est loin d'atteindre ce chiffre, et il s'agit de provoquer un mouvement dont le résultat permette de signer le contrat avec l'entreprise en question. Dans ce but, les anciens membres de la Société wagnérienne aujourd'hui dissoute se sont réunis pour se faire initiateurs d'une vive propagande à ce sujet, non seulement auprès des amis et des amateurs de l'art musical, mais même auprès des industriels, afin que Bologne ne perde pas sa réputation, et que rien ne manque au grand événement artistique projeté.

— M. Gabriel Astruc s'est assuré la priorité de l'exécution en France de l'opéra de Franz Schrecker, le *Son lointain*, qui a fait sensation récemment à Francfort, à Vienne et à Leipzig. Nous en avons

déjà signalé le succès. La version française sera faite par M. Robert Brunel, à qui l'on doit aussi celle des *Enfants-Rois* de Humperdinck.

— Où s'arrêtera la fureur envahissante du cinématographe?

Une fabrique berlinoise de films annonce à grands coups de réclame « le grand succès cinématographique de 1813 », qui sera la « biographie animée de Richard Wagner. »

C'est un comble!

— Le *Miracle* de K. Vollmöller, musique de Humperdinck, qui fut donné avec éclat l'année dernière à Londres, va se jouer prochainement du 1er au 31 mai à Berlin... au Cirque Schumann! On a engagé pour l'exécution musicale l'orchestre Bluthner et 200 choristes.

BIBLIOGRAPHIE

— La *Société de Musique de Tournai de 1889 à 1913*. Sous ce titre la *Revue tournaisienne* publie un numéro spécial consacré à l'historique de la Société de musique de cette ville. M. J. Dupré de Courtray, — notre excellent collaborateur, — est l'auteur de cet historique. Ce n'est pas une sèche et froide nomenclature de dates et de programmes, mais un récit animé, alerte, où revivent avec leurs émotions et leur activité les vingt-cinq années de luttes, de travaux, d'enthousiasmes, qui constituent l'histoire de la Société de musique de Tournai. Certes, une page intéressante et caractéristique de la vie musicale dans la province belge! La Société de Musique de Tournai, sous la présidence de M. Stiénon du Pré, y a joué un rôle important. M. Dupré de Courtray a eu raison de le rappeler et il l'a fait d'une façon spirituelle et charmante. Sa plaquette est une jolie page à conserver. Elle est bien éditée par la *Revue tournaisienne*.

— Viennent de paraître à la maison Ricordi :

De Tosti : *Ninna-Nanna* (poésie de G. d'Annunzio), exquise chose, toute discrète et harmonieuse; et L'*Attesa* (de Janni), passionnée et expressive.

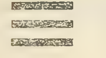
De R. Brogi : *Vision vénitienne*, mélodie ondulante et berçante assez réussie (version française).

D'Ang. Vagnetti : *Core guaglione*, mélodie napolitaine, texte napolitain.

De Zandonai : *Ariette*, *Coucher de soleil*, *Soror Dolorosa*, sur textes originaux français de Verlaine, Tiercelin, Mendès. C'est fin, complexe, moderne et cherché; ce n'est plus italien, ce n'est plus la libre et spontanée mélodie qui naît sans qu'on la cherche. C.

NÉCROLOGIE

A Copenhague vient de mourir Christian Barnekow, le doyen des compositeurs danois. Il était âgé de soixante-seize ans. Son style mélodique et ses tendances le rattachaient à l'école de Niels-Gade. Il s'est fait connaître par des lieder dont quelques-uns ont obtenu une grande vogue.



59me ANNÉE. — Numéro 17. 27 Avril 1913.

LE GUIDE MUSICAL

DIETRICH BUXTEHUDE

par ANDRÉ PIRRO (1)

PARMI les maîtres de l'Allemagne du Nord qui précédèrent J.-S. Bach et Hændel, Dietrich Buxtehude occupe une place dont l'importance, tant au point de vue historique qu'au point de vue purement esthétique, est encore loin d'être appréciée à sa juste valeur. Sans égaler le génie profond et universel des maîtres d'Eisenach et de Halle, Buxtehude manifeste, dans son œuvre très varié, des qualités absolument personnelles et ses ouvrages contiennent maintes pages dont l'intérêt dépasse de beaucoup celui qu'on accorde généralement aux œuvres de ses contemporains. Bien qu'il n'eût créé aucune forme nouvelle, le développement qu'il donna aux formes existantes servit de préparation à l'œuvre de ses illustres successeurs. Ce fait à lui seul suffit à lui assurer dans l'histoire de la musique la dignité de précurseur.

Les recherches entreprises par Spitta et Stiehl, il y a une trentaine d'années, ont révélé au monde musical les œuvres principales de Buxtehude. Toutefois, le maître de Lübeck n'est guère encore connu hors d'Allemagne et nombre d'ouvrages inédits méritent d'être sauvés de l'oubli. M. André Pirro, que ses travaux sur J.-S. Bach ont mis au premier rang de la musicologie française d'aujourd'hui, a entrepris de faire non seulement connaître, mais encore et surtout comprendre l'œuvre entier de ce maître, dont deux cents ans n'ont pas encore aboli l'originalité et la vigueur.

Suivant une méthode que l'on ne saurait assez louer, il place Buxtehude dans son milieu et déroule à nos yeux un tableau fidèle de la vie musicale du temps et des circonstances qui déterminèrent le développement de cette intéressante personnalité.

On sait que les maîtres organistes hambourgeois, les Prætorius, les Scheidemann, les Weckmann et autres disciples et successeurs de Sweelinck développèrent le style instrumental des contrepointistes néerlandais; ils y introduisirent des éléments inédits et créèrent une forme nouvelle de musique vocale, la cantate religieuse, qui, dérivée du choral protestant, devait atteindre dans les œuvres de J.-S. Bach son complet épanouissement. M. Pirro nous fait connaître, par de nombreux exemples, le caractère du style des maîtres de Hambourg, il démontre comment leur enseignement fut propagé par Siefert à

(1) Un volume grand in-8° de 506 pp., Paris, Fischbacher, 1913.

Danzig, par Düben à Stockholm et notamment par Lorentz en Danemark, patrie de Dietrich Buxtehude. A Copenhague même, la musique était en pleine prospérité et les graves démêlés politiques entre la Suède et le Danemark n'entravèrent guère son développement. C'est un vivant tableau de l'intense vie musicale de ces pays au XVII[e] siècle que nous donne M. Pirro, en nous énumérant les faits qui durent exercer leur influence sur Buxtehude pendant sa jeunesse et pendant les années de son activité comme organiste à Elseneur, où il donna les premières marques de son talent de compositeur. Puis, c'est la vie musicale de Lübeck au moment où Buxtehude y est appelé à succéder au maître Franz Tunder comme organiste de l'église Sainte-Marie. Ici, le compositeur trouvait un champ d'activité digne de son talent. Déjà son prédécesseur avait donné une certaine ampleur à la pratique musicale de la *Marienkirche*; élève de Frescobaldi, il introduisit des inflexions italiennes dans le choral allemand, sans abandonner pour cela les traditions des disciples de Sweelinck. A Hambourg également, la musique d'église était des plus florissante; il s'y donnait, le soir, des concerts où les compositeurs faisaient exécuter leurs œuvres. Buxtehude ne tarda pas à donner un vif essor à la musique de l'église Sainte-Marie en organisant des concerts d'église, devenus célèbres sous le nom de *Abendmusik*. Il trouva, dans son entreprise, l'appui des personnages notables de la ville, ce qui lui permit d'assurer à ces exécutions tous les soins désirables. C'est pour ces séances vespérales que Buxtehude composa la plupart de ses ouvrages et notamment une profusion de cantates, dont un petit nombre seulement sont connues.

M. Pirro étudie cette vaste production en classant les cantates d'après le sujet qui les a inspirées. Dans une première série, Buxtehude emprunte ses sujets au genre de méditation où se concentrait à cette époque la piété allemande; suivent les cantates pour toutes les fêtes de l'année, ainsi qu'un grand nombre de cantates classées d'après leur signification générale. Les caractères distinctifs de la musique de Buxtehude s'affirment dès les premières œuvres; sans doute font-elles songer parfois à Schütz et aux maîtres italiens, mais on y trouve aussi des traits absolument personnels, notamment la clarté, la simplicité et une vigueur qui va parfois jusqu'à l'impétuosité. Enfin, Buxtehude introduisit tout le premier dans la cantate religieuse un élément nettement dramatique, ce qui constituait alors une audacieuse nouveauté.

En ce qui concerne la musique instrumentale, M. Pirro s'attache également à signaler les œuvres inédites, dont il cite des exemples. Il nous montre en quoi l'art de Buxtehude diffère de celui de ses devanciers et même de ses contemporains; Buxtehude, dédaignant de faire étalage de science, renonce à la polyphonie touffue encore en usage de son temps; il écrit d'une manière claire, forte et avec un véritable sens scénique. Les mêmes qualités se retrouveront plus tard chez Hændel.

* * *

A tous ceux qui ont lu le grand ouvrage de M. Pirro, l'*Esthétique de J.-S. Bach*, il sera superflu de faire l'éloge de son *Buxtehude*, conçu dans un esprit identique. La manière de l'auteur est d'ailleurs connue, et d'autant mieux qu'elle fut discutée. Il dissèque minutieusement l'œuvre qu'il étudie et en dégage, avec une pénétration et une lucidité toutes françaises, les caractères significatifs. Le résultat fut notamment, à propos de Bach, la mise en lumière de l'élément dramatique et descriptif, qui, déjà signalé par d'autres, n'était jamais apparu d'une manière aussi frappante. M. Pirro inaugurait ainsi une nouvelle méthode d'analyse des vieux maîtres, ce que l'on pourrait appeler la « méthode wagnérienne ». L'effet fut même assez considérable pour déterminer une réaction en sens contraire. On reprocha à l'auteur d'avoir cherché, comme on dit, le cuir sous le poil, d'avoir voulu *wagnériser* le maître d'Eisenach; mais quelle que soit la signification qu'on lui donne, l'intention

dramatique, pittoresque et descriptive de Bach ou d'un autre ne peut se nier, du moment qu'on en met le témoignage sous nos yeux; et dès lors l'analyste ne peut s'abstenir d'en tenir compte. On reprocha également à M. Pirro d'avoir négligé la grande ligne et l'expression d'ensemble au profit du détail épisodique. Cette impression ne fut pas la nôtre, car c'est précisément de l'ensemble que M. Pirro va au détail, du général qu'il procède au particulier. Cette préoccupatiou s'atteste mieux encore dans son nouvel ouvrage, où les jugements d'ensemble et les analyses du détail s'équilibrent et se complètent d'une manière parfaite. La documentation de l'auteur est vraiment formidable et permet d'affirmer qu'aucune source d'information, si éloignée fût-elle du sujet, ne dut être négligée. Une table des noms cités, au nombre de plus de sept cents, et un index des œuvres vocales de Buxtehude complètent cet imposant ouvrage, dont la valeur scientifique est de premier ordre et qui contribuera sans doute à sauver de l'oubli bien des œuvres dignes de figurer à nos programmes de concert. Il fut un temps où c'est en Allemagne qu'il fallait chercher la bibliographie des maîtres musiciens français ; des livres comme celui que nous venons de décrire retournent la question.

ERNEST CLOSSON.

LE CAS RUST

Une polémique a été récemment soulevée par un article du Dr Neufeldt dans la revue allemande *Die Musik*, à propos des œuvres de Wilhelm Rust que l'on a, de divers côtés, présenté comme un précurseur sinon comme un inspirateur direct de Beethoven. M. Neufeldt avait constaté que les œuvres de Rust, publiées il y a quelques années, n'étaient que des arrangements, des développements surajoutés aux œuvres originales par le petit-fils de Rust, jadis cantor de l'église Saint-Thomas à Leipzig. Notre savant collaborateur Michel Brenet a expliqué tout au long cette singulière et étrange aventure (1). M. Vincent d'Indy qui s'était particulièrement « emballé » sur le vieux Rust et qui le présenta en différentes occasions et dans son étude sur *Beethoven* comme une personnalité artistique très importante, indispensable à connaître pour établir la filiation musicale de Beethoven, vient de répondre dans le *Temps* à ceux qui l'avaient mis en cause. Citons :

« Je viens de lire l'œuvre entière du musicien de Dessau, du moins les quatre vingt-trois ouvrages en manuscrits autographes déposés à la bibliothèque impériale de Berlin, ainsi que ceux qui furent gravés au commencement du XIXe siècle, et je reste émerveillé de leur haute valeur musicale. Cet examen m'a plus que jamais convaincu que F.-W. Rust fut un très grand artiste, un compositeur éminemment attachant non pas seulement en raison de sa hardiesse harmonique et de sa façon, toute nouvelle à son époque, de traiter l'écriture des instruments, piano, viole ou violon, mais surtout parce que, dans son œuvre on ne rencontre pas seulement des formules, comme dans cette école symphonique de Mannheim, si injustement vantée, mais de la musique, de la *vraie musique*... et enfin parce qu'il forme un bien intéressant trait d'union entre le style de Ph. Emm. Bach et celui de Beethoven, dont il est, non point *le* précurseur, mais *l'un des* précurseurs les plus caractérisés.

» L'œuvre connue de F.-W. Rust peut se classer ainsi qu'il suit : 21 sonates ou variations pour piano; 28 sonates pour violon ; 8 sonates ou pièces pour alto ou viole d'amour; 1 sonate pour violoncelle; 3 sonates pour harpe; 6 compositions pour musique de chambre; 8 recueils pour chant; lieder pour une ou deux voix, avec ou sans chœur; 2 opéras-comiques; 6 cantates.

» Ces compositions, en partie datées par leur auteur ne sont pas toutes de même valeur; évidemment les sonates de la jeunesse de Rust portent l'empreinte de l'art d'un Ph. Emm. Bach qui aurait cultivé Scarlatti.

» Mais, à partir de 1788, l'intérêt musical s'accroît de plus en plus, et c'est alors qu'apparaissent des œuvres de tout premier ordre : les sonates pour piano en *mi* mineur, en *la* majeur, en *ré* mineur (sur thème de « l'Offrande musicale »), celle en *ré* bémol, puis les grandes dernières : en *ré* majeur, en *ut* majeur avec la magistrale fugue, et enfin l'admirable sonate en *fa* dièse mineur; puis les sonates pour violon en *ut*, en *ré*, en *si* bémol, toutes trois extraordinairement beethovéniennes, celles en *si* mineur, en *si* majeur, où le violon est accordé un demi-ton au-dessus de l'accord normal, enfin celle en *si* bémol mineur; puis voici le quatuor en *la* bémol, les curieux trios pour viole

(1) Voir le *Guide musical* du 9 mars 1913.

d'amour et deux flûtes, pour alto et deux cors, enfin le *Lied* avec chœur sur la mort d'un enfant, si plein de vraie et douloureuse émotion...

» Et je ne cite ici que les œuvres vraiment belles. — Il y en a une foule d'autres extrêmement curieuses et hautement intéressantes pour l'histoire de l'art du piano et du violon ainsi que pour l'enseignement de ces deux instruments.

» Lorsque, il y a environ quinze ans, parurent les dix à douze sonates éditées par les soins du petit-fils, on reconnut facilement çà et là l'usuel *tripatouillage* allemand, mais les artistes qui ne font pas constituer la *musique* uniquement dans l'arrangement plus ou moins ingénieux des parties intermédiaires, furent frappés par le cachet de beauté de ces compositions, subsistant malgré les surcharges à la Liszt et les harmonies à la Gounod...

» Eh! bien, on ne peut se douter — je l'ai constaté avec joie — combien ses œuvres gagnent à être vues dans leur état de nature et débarrassées des oripeaux modernes qui en voilaient les gracieux contours. Alors, telle intéressante sonorité, telle forme originale qui s'enlisaient dans le sable mouvant des dessins surajoutés apparaissent clairement en lumière et viennent rehausser d'autant l'intérêt musical.

» Par exemple, ce dont personne ne se doutait, il y a quinze ans, c'est que le petit-fils avait insinué trois pièces de sa propre composition (ou du moins on le suppose) dans les sonates en *ut* et en *ré*, puis transcrit et splendidement paraphrasé dans cette dernière la belle ode sur la mort d'un enfant, et enfin ajouté à une autre une fugue écrite pour l'orgue par son grand'père.

» Cette adjonction de trois pièces d'origine inconnue à deux seules des cinquante-sept sonates de Rust et le remaniement indiscret de l'écriture de deux autres, sans toutefois que la musique en soit changée, voilà à quoi se bornent les méfaits du pauvre docteur Wilhelm.

» En somme, on se trouve avec F.-W. Rust en présence d'un musicien d'une haute valeur et d'une très curieuse originalité pour son époque; ses œuvres principales sont pleines de musique, d'un intérêt particulier pour le technique et l'esthétique du violon et du piano, et, sans contredit, infiniment supérieures aux sonates de Mozart leurs contemporaines. »

» VINCENT D'INDY. »

La parole est maintenant au Dr Neufeldt qui voudra sans doute défendre sa thèse, et soumettre au public les pièces à conviction de ce curieux procès.

M. d'Indy annonce d'autre part qu'il va faire sous peu une « édition revisée et conforme aux textes originaux des sonates de Rust et de plusieurs compositions inédites de piano et de musique de chambre ».

PANURGE
DE MASSENET
AU THÉATRE LYRIQUE DE PARIS

PANURGE est la première des trois partitions laissées par Massenet. Elle était prête à monter la scène et déjà les engagements des interprètes étaient faits. Comme le pauvre maître le souhaitait, comme il l'attendait avec joie, elle est venue à son heure sur la scène désignée du Théâtre-Lyrique de la Gaîté.

Il l'avait entreprise il y a peu d'années, et achevée avec un entrain, une verve, dont il est facile de se rendre compte. Ce chercheur de genres nouveaux pour la satisfaction de ses inspirations, et qui aimait tant à passer d'une œuvre légendaire à une tragédie, et d'un drame bourgeois à une comédie Louis XV, a dû être ravi de mettre en musique cet éclat de rire de « haulte graisse » Rabelaisienne. Le poème lui en avait été fourni par MM. Georges Spitzmuller et Maurice Boukay (Couyba). Il résume de son mieux les principaux épisodes comiques où figure l'amusant personnage de Panurge dans le livre de Rabelais. Il les lie avec quelques épisodes à côté, il ne dédaigne pas de donner place à une mise en scène haute en couleur, à des divertissements pittoresques; il crée d'ailleurs le personnage de Colombe, qu'il donne pour femme à Panurge, encore qu'il soit avéré que Panurge était garçon et se cherchait, sans la trouver, la femme de ses rêves... Mais tout ceci importe assez peu, et pourvu que l'on rie, n'est-ce pas, il ne faut pas demander plus.

Les librettistes ont même été jusqu'à donner à leur texte un faux air Rabelaisien, orthographe comprise. Ceci est plus dangereux. Le coq-à-l'âne est facile en pareille occurrence, et il en est d'assez forts ici. Lorsque l'on entend Pantagruel s'écrier : « Remplis mon *piot!* » ou encore « buvons vin *à pleins piots!* », on ne peut s'empêcher de rire. Car c'est le contenu qui est pris ici pour le contenant! Il ne faut pas être grand clerc en Rabelaiserie et moyen âge pour savoir que le *piot* c'est le *vin*, et pas du tout le pot!! La méprise est réjouissante.

Mais laissons cela et voyons plutôt comment s'agencent ici les scènes connues de l'original.

Au premier acte, qui se passe aux Halles de Paris, jour de Mardi-Gras, Pantagruel fait ripaille chez l'hôtelier Allofribas; et voici Panurge qui arrive avec son pain sec pour l'exposer à la fumée des rôts, et le rôtisseur qui réclame et Panurge qui le paie du son de ses écus. Sur quoi Pantagruel, ravi, l'adopte et le fait jaser, et Panurge raconte qu'il vient de perdre sa femme. C'est Colombe, et la voici tôt après. Bien battue, elle a feint de trépasser, mais n'entend pas être abandonnée ainsi, et, coûte que coûte, rattrapera son ivrogne de mari.

Pour le débarrasser d'elle, Pantagruel mène son joyeux compère à l'Abbaye de Thélème : c'est le second acte. On y chante, on y danse, on s'y embrasse, et le Frère Jean des Entommeures, abbé de cette aimable demeure, reçoit les visiteurs. Panurge s'occupe à courtiser certaine ribaude, fertile en chansons de goût, mais celle-ci ne veut écouter que si la bague de mariage est au bout du discours. C'est le prétexte pour Panurge (qui persiste à se dire veuf) de demander à un chacun son avis sur la question du mariage. Tandis que la table se dresse, que l'on mange et boit encore, Brid'oye, Trouillogan, Raminagrobis, Rondibilis sont consultés. Mais Colombe a trouvé le chemin de l'abbaye, et même le moyen d'intéresser Pantagruel à son sort. Pour lui ramener Panurge, on lui conseille de se confesser à lui, — qui vient d'être enfroqué moine de Thélème, — de fautes qu'elle n'a pas commises mais capables d'exciter sa jalousie. Pour pénitence, Panurge, furieux, l'envoie dans l'île des Lanternes.

C'est où nous mène l'acte troisième. Une plage, à l'aube; la tempête y amène Panurge (après un divertissement de joyeuses Lanternoises). La reine Baguenaude, stylée par Colombe, reçoit le naufragé avec des honneurs superbes et l'engage à consulter l'oracle de la Bouteille de Bacbuc. Après un petit hors-d'œuvre pour placer la scène des moutons de Dindenault qui se jettent à l'eau, Panurge consulte donc l'oracle, qui lui répond, — par l'organe de Colombe. Réconciliation, que bénit Pantagruel arrivant à son tour.

Un tel sujet a ses qualités et ses défauts; ses dangers aussi : il *prête*. Massenet aimait un peu trop les sujets qui prêtent. Il y pouvait trouver plus de facilité à effets divers et montrer sous plus d'aspects sa souple maîtrise. Mais quel danger de disparates et de longueurs dans ces textes élastiques! Quelle difficulté, dans une comédie qui prétend faire rire à jet continu, d'ajouter, d'ajouter encore! Ne devine-t-on pas d'avance que dans ce *Panurge*, qui veut tant divertir, le meilleur est toujours la demi-teinte légère, piquante et sentimentale, d'un joli tour lyrique relevé d'un peu de vraie musique dans l'orchestre, d'une grâce ingénieuse,... qui est *naturelle* chez Massenet? La truculence sonore, la bouffonnerie spontanée et irrésistible, où atteignent facilement des musiciens qui ne le valent pas, n'étaient pas son fait, et l'on sent trop l'effort qu'il a dû réaliser, l'adresse à laquelle il a dû faire appel, dans cette accumulation d'épisodes soi-disant plaisants et qui tiennent si peu les uns aux autres. On respire au contraire, on se repose l'esprit et les yeux, dès que reparaît le vrai Massenet des scènes plus simples, des détails fins et aimables, des devis amoureux, des phrases mélodiques savamment simples.

Aussi bien la « farce » même est-elle bien moins Rabelaisienne qu'elle n'en a l'air, et c'est tant mieux pour la partition. Presque tout ce qui garde un air de Rabelais ici manque le but; mais c'est justement tout ce qui est hors-d'œuvre et parfois de propos, tout ce qui est secondaire. Au contraire, ce qui tient à l'action même et les personnages essentiels, à commencer par Panurge, qui a si peu de rapports avec son modèle original, et Colombe, qui est toute neuve, voilà ce qui existe, nous intéresse et fait honneur au musicien.

Ni le carnaval du premier acte, et le cortège des sots avec leurs harangues, et les ripailles de Pantagruel avec ses écuyers, et Pantagruel lui-même, gros fantoche aux vagues propos; ni, au second, la réception de Pantagruel en l'abbaye de Thélème, et ses nouvelles ripailles et « beuveries », et la solennelle consultation sur la question de décider si Panurge se doit ou non marier,... ne compensent de vraie gaîté leurs longueurs et leurs banalités. Parfois, comme au début, un dessin obstiné de traits de violons, cherche à donner du caractère au brouhaha de la foule, ou bien quelque fugue plaisante relève d'un peu de musique l'agitation factice de l'action. Mais tout ceci n'est pas naturellement bouffe, pour vouloir l'être trop.

Panurge vaut mieux, à lui tout seul : parce qu'il est selon le tempérament de Massenet et non celui de Rabelais, parce que son dialogue est adroit, gai, aimable, et qu'il s'élargit parfois en vraie mélodie : tel son chant à la Touraine, au jardin de France, sorte de petite cantilène émue, très simple et très pure, qui a eu tout de suite le plus franc succès de la soirée. Panurge amoureux, naïf et friand, contant fleurette à la jolie ribaude, et vantant près d'elle le calme de l'abbaye de Thélème, ou impatient de retrouver sa Colombe, dans l'île des Lanternois et interrogeant l'oracle qui va la lui rendre..., c'est un nouveau Panurge que nous ne

connaissions pas, mais, Massenet aidant, il nous plaît ainsi.

De même pour Colombe, un rôle d'ailleurs traité avec amour et heureusement présenté, vraiment. Le rythme franc et clair de son premier récit, lorsqu'elle nous conte comment elle a feint de trépasser pour vexer Panurge ; plus loin, son arrivée à l'abbaye et surtout la fausse confession qu'elle fait, à Panurge sous le froc, d'aventures galantes imaginaires, scène originale et variée, qui ne paraît pas longue, pour le coup, parce qu'elle est en situation et rendue au naturel; enfin, la grâce de l'expression de son amour pour l'ingrat, lorsqu'elle l'a peu à peu amené, au troisième acte, à la désirer comme au premier jour..., tout l'ensemble du personnage est réussi, vivant, dans la vraie note Massenétique, et fera toujours un séduisant effet pour peu qu'il soit rendu par une comédienne lyrique spirituelle et bien disante.

Frère Jean, moins encore que Panurge, ne fait songer un instant à son vigoureux original. Mais comment n'aurions-nous pas l'impression que nous y avons gagné, en musique? Il est si suave, il a de si jolies et douces phrases dans son abbaye, pour accueillir Panurge et pour le conseiller ! Ici comme dans le reste de la partition, dans les prestes et coquets propos de la jeune ribaude et de ses compagnes, dans les scènes de l'île des Lanternes, le dialogue, de style ancien, entre Colombe et la reine Baguenaude, et les chœurs fugués, et les danses..., le sourire est autrement harmonieux que le rire.

L'orchestre ne cherche pas à s'élever plus haut, et encore qu'un peu menu en général, il a raison. Il donne une vivacité discrète à des propos lyriques qui n'en auraient guère sans lui ; il trouve, comme au début du second acte, des rythmes curieux, ponctués de petites cloches; il brode de légères arabesques sous les récits de Colombe; il évoque çà et là de fines et légères danses ; un instant, il s'enfle jusqu'à peindre la fin d'une tempête : c'est comme prélude au troisième acte, après l'interlude attendu, qui est réduit cette fois à un solo de violon sans autre accompagnement que quelques discrètes sonorités de harpe....

En résumé, quelques coupures adroites mais hardies dans les ensembles Rabelaisiens, et ce *Panurge* aura tout ce qu'il faut pour faire son chemin.

Souhaitons-lui d'ailleurs de trouver beaucoup d'interprètes comme M. Marcoux, qu'on ne soupçonnait pas si fantaisiste et si souple au point de vue comique, qui sait être bouffe avec goût, qui chante délicieusement en demi-teinte, qui joue et dit avec une constante autorité. Mlle Lucy Arbell incarne Colombe avec grâce et vivacité, dans le jeu, et une vraie souplesse dans la voix. M. Gilly prête avec finesse sa jolie voix au Frère Jean et M. Martinelli est d'une bonhomie plaisante dans Pantagruel. Mlle Maïna Doria est fort gracieuse dans Ribaude et Mlle Muratet élégante en reine Baguenaude. Et tous évoluent dans des décors vraiment séduisants, une mise en scène amusante, digne des meilleurs soirs du Théâtre Lyrique.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, Jan Kubelik a donné dimanche soir un concert avec orchestre (celui-ci dirigé par M. Inghelbrecht), dont l'effet a exalté un public enthousiaste. Les deux concertos de Max Bruch et de Saint-Saëns (*si* mineur) ont fait valoir son style et son expression en même temps que sa prestigieuse technique. Celle-ci s'est encore épanouie étincelante dans des danses espagnoles de Sarasate et le *Souvenir de Moscou*, de Wieniawski. Comme intermèdes, l'orchestre exécuta l'ouverture des *Noces de Figaro* et une curieuse *Marche écossaise* des jeunes années de M. Debussy, mais récemment instrumentée.

D'autre part, en soirée, en fin de spectacle, *la Péri* de Paul Dukas est montée en scène, avec Mlle Trouhanowa, et telle que cette harmonieuse artiste l'avait créée dans ses « concerts de danse » au Châtelet, la saison dernière. C'est M. Aveline qui mima le prince. Le *Freischütz* est maintenant dirigé par M. Théodore Mathieu, le chef d'orchestre du théâtre de Rouen : c'est un véritable artiste, plein de souplesse et de précision. M. Séveilhac, en même temps, s'est montré dans le rôle de Max. Celui-ci aussi est un artiste, et depuis longtemps, qui sent vivement et qui exprime avec chaleur. Sa voix, on le savait, est d'une étendue tout exceptionnelle. Même lorsqu'il créait le rôle de Ramon dans *la Habanera*, à l'Opéra-Comique, dans la tessiture du baryton, on n'ignorait pas qu'il pouvait atteindre l'*ut* du ténor.

Enfin Mme Melba a donné, mercredi dernier, un grand concert avec orchestre qui a attiré une foule énorme. Il y a bien longtemps qu'on n'avait entendu ici la belle cantatrice. Elle a gagné dans le grave une ampleur qu'on ne lui soupçonnait guère, sans perdre la pureté de l'aigu; surtout, elle a toujours cette belle tenue de la voix, qui ne

vacille ni ne fléchit jamais. Elle a chanté l'air de la folie d'Ophélie, la prière de Desdémone, une page de *La Bohème*, la valse de *Roméo et Juliette*, l'air de Chérubin « Voi chi sapete » (qui lui convient peu, à vrai dire), et quelques mélodies, en surplus, dont une, anglaise, de la façon la plus remarquable. L'orchestre, dirigé avec finesse par M. Inghelbrecht, a exécuté en outre l'ouverture de la *Grotte de Fingal* et des pages de Fauré, Borodine, Dukas...

H. de C.

La Société des Concerts (du Conservatoire), pour sa dernière séance de la saison a bien fait les choses : du Mozart et du Beethoven, du Bach, du Saint-Saëns et du Strauss ! Ah ! si cette symphonie en *mi* bémol ne figurait pas sur le programme, j'aurais vraiment réclamé contre la défiance qui semble écarter de tant de concerts, mais même de ceux-ci, les œuvres de Mozart ! Evidemment, aucune musique n'est plus difficile à bien jouer ; mais c'est bien pourquoi nous l'attendons de la société d'élite qui doit tenir à honneur, entre toutes, de la mettre en relief. Que d'autres pages symphoniques, de divertissements, de sérénades, de concertos pour instruments variés, ne pourrait-elle nous donner encore de ce maître des maîtres ! Enfin, la symphonie en *mi* bémol (1788), l'une des trois dernières, chef-d'œuvre de rythme alerte, de finesse et de grâce, a été exécutée de la façon la plus satisfaisante : prenons-en toujours acte, en attendant mieux encore. Le concerto en si mineur, pour violon, de Saint-Saëns, si amusant, si pittoresque, parfois si poétique, a été enlevé avec un éclat et une souplesse extrêmes par M. Enesco. Une unanime ovation, dans le public et dans l'orchestre, a acclamé cet artiste vraiment original ; elle est devenue de l'emballement lorsqu'il a découvert M. Saint-Saëns dans une avant-scène ; elle est montée au délire quand M. Saint-Saëns s'est laissé entraîner sur la scène même. Le *Magnificat* de Bach (1723) lui succéda. Il fut chanté avec couleur et verve par les chœurs, avec un rare talent par les instruments, trompettes, hautbois d'amour (M. Bleuzet), flûtes, etc., avec correction simplement par les solistes du chant. Puis ce fut le *Don Juan* de Richard Strauss, qui fit un peu éclater les murs trop étroits de la vieille salle, et devant quoi ses échos anciens auraient frémi d'horreur : une exécution aussi parfaite lui donne une couleur extraordinaire et des plus intéressantes. Enfin, pour tout couronner, l'ouverture de *Léonore*, que la Société enlève avec un style et une maëstria véritablement sans pairs. C'est M. Philippe Gaubert qui dirigeait. Il est excellent : de la vigueur, u feu, un rythme très sûr, lui ont valu un succès tout personnel après les deux derniers morceaux.

H. de C.

Société nationale de musique. — Vendredi 18 avril, salle Gaveau. — Le fait pour une société musicale de donner son quatre centième concert est certes un événement digne de retenir l'attention. Il prouve la vitalité de l'association et atteste les services énormes rendus à un nombre considérable de compositeurs et de musiciens.

Si la Nationale n'a pu révéler toujours d'intéressantes nouveautés, du moins on ne saurait nier qu'elle n'a laissé échapper aucun effort et qu'elle n'a jamais failli à son but. Nous sommes heureux, en cette circonstance, de saluer une vitalité que nous souhaitons féconde de longues années.

Ce concert avec orchestre et chœurs fut donné sous le patronage de l'éditeur Durand.

Employer l'art des sons à l'illustration d'un poème, comme on emploie l'art des lignes pour illustrer un roman, est une théorie qui se soutient. La musique, ondoyante et diverse, peut accommoder ses ressources aux descriptions et aux paysages. Dès lors, on peut admettre qu'un compositeur charge sa palette de couleurs adéquates à son objectif, sans s'attarder au sentiment, qui n'a que peu de chose à faire dans l'expression d'une nature morte. C'est ce qu'a tenté M. Samazeuilh dans son *Sommeil de Canope*. Ajoutons qu'il y a parfaitement réussi. Il a réussi à nous donner l'extérieure sensation d'un sommeil paisible, sans cauchemar, auquel on serait ravi et tenté de se laisser voluptueusement entraîner.

Cette œuvre, présentée jadis sous la forme plus complexe d'un poème lyrique pour chant et orchestre, a été refaite par l'auteur sous l'aspect plus simple d'un poème symphonique. M. Samazeuil a pensé que « la nature de la musique écrite d'après les vers de Samain ne s'accommodait qu'à demi au contact immédiat du texte et des exigences d'un genre un peu hybride ». Sentiments de scrupules honorables.

Musicalement, le travail infiniment précieux auquel s'est livré le compositeur, la superposition des rythmes et des timbres, l'emploi des inventions harmoniques les plus flottantes parvient à extérioriser les « feuillages qui bruissent », le « sanglot des fontaines », la mer murmurante bref tout ce qu'une imagination nostalgique peu dlacer dans le cerveau d'un poète névrotique. C'est une exquise et délicate dentelle par où passe le souffle embaumé d'une nature très subtile et très compliquée.

Très bien présentée, d'ailleurs. Excellent accueil.

L'énorme *Jardin de Marguerite*, poème symphonique avec chœurs, de M. Roger Ducasse, a beaucoup plus de prétention. C'est un jardin où poussent les plus rares plantes et fleurs de serre, à la chaleur du chauffage central bien plutôt qu'aux rayons francs du soleil. Effet sans doute cherché et voulu, qui tend avec une certaine logique à nous présenter un Faust vieux, rappelant les anciens souvenirs refroidis alanguis. La première partie traduit la tristesse de Faust, à la nuit tombante. On entend les voix de la nuit, deux voix qui murmurent leur amour. Puis, après un interlude destiné à feindre le « reveil de l'âme du jardin » et à « élargir le silence », nous entendons les voix des fleurs, des clématites, des roses, des fleurs du mal et des bonnes fleurs.

Sur ce rêve d'une poésie intense, M. Ducasse a combiné une polyphonie intéressante, jardinée avec art à la française, d'une sensibilité mécanique, arrosée de brouillards, caressante et sans accents. C'est un Faust fatigué, fatigant, qui communique sous des vêtements à la dernière mode, une lassitude, une angoisse d'impuissance et en même temps exhale le charme exquis et délicat des souvenirs.

Les chœurs jouent en cette œuvre un rôle prépondérant; l'écriture en paraît difficile. L'exécution des soli était confié à Mlle Féart, à Mme Chadeigne, à Mlle Bouguet, à MM. Paulet et Krummacher, tous à la hauteur de leur tâche et fort applaudis. Ajoutons que l'ouvrage terminé depuis huit ans, fut exécuté pour la première fois dans son intégralité — ce qui est à l'honneur de la Nationale. Il échappa en 1910 aux lumières du jury de Concours de la Ville de Paris, lequel lui préféra *Elsen*.

Le concert se termina par l'audition d'une suite symphonique de M. Debussy, *Printemps*. Il y a quelque imprudence de la part d'un compositeur arrivé, chef d'école, auteur d'œuvres de génie, à sortir des esquisses de jeunesse. Cette pièce composée à Rome en 1887, présentée alors sous forme de suite pour orchestre, piano et chœurs, retapé pour orchestre, n'a plus guère aujourd'hui qu'une valeur historique, étant donné l'épanouissement futur des qualités alors en germe chez l'auteur de *Pelléas*. La première partie est d'une facture délicieuse; la seconde n'ajoutera rien à la maîtrise de M. Debussy.

Je veux dire un mot, en terminant, de la valeur de M. Rhené-Baton comme chef d'orchestre; excellent musicien, il possède avec le culte du modernisme une parfaite compréhension de la nuance orchestrale, expert à adoucir les frottements, énergique avec autorité. Il obtint de musiciens, d'ailleurs choisis, une interprétation parfaite des choses extraordinairement périlleuses qu'il aborda.

Ch. Tenroc.

Festival Wagner. — L'Association artistique des Concerts Colonne n'a pas voulu attendre le 22 mai 1913 pour fêter le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner. Le 19 avril lui a paru mieux choisi. Je ne sais pas pourquoi.

C'est dans la grande salle des fêtes du Palais du Trocadéro que la cérémonie eut lieu à l'occasion d'un concert populaire.

Un programme composé avec soin permettait de suivre chronologiquement, non pas l'ordre de production des œuvres du maître, mais celui de leur première représentation sur les principales scènes d'Allemagne : Dresde, Weimar, Munich et Bayreuth.

Nous avons eu ainsi le plaisir d'entendre des morceaux de *Rienzi*, du *Vaisseau-fantôme*, de *Tannhäuser*, de *Lohengrin*, de *Tristan*, des *Maîtres Chanteurs*, de la Tétralogie et de *Parsifal*, sur le compte desquels je ne vous apprendrais rien.

M. Pierné et son orchestre ont été longuement applaudis ainsi que Mlle Agnès Borgo et M. Léon Laffitte, de l'Opéra, dont la vaillance fut appréciée. A. L.

Association des Concerts Hasselmans. — Au concert Hasselmans, quatre « premières auditions ». De M. Paul Hillemacher, deux pièces intéressantes pour violoncelle et orchestre : *Canzone* et *Cavatine romantique;* dans celle-ci surtout, l'intérêt mélodique est jusqu'à la fin d'une haute tenue, dialoguant parfois avec l'orchestre. L'interprète, M. Fernand Pollain, a eu là une bonne part de succès, comme dans le *Lied* de M. Vincent d'Indy qui, lui, date d'une quinzaine d'années, je crois, et a été transcrit pour d'autres instruments, violon entre autres. Ensuite deux poèmes de la *Chanson des Gueux*, très bien présentés par M. Carbelly, de l'Opéra, et mis en musique par M. Louis Vuillemin, qui, à notre avis, a si bien reflété le malaise voulu qui plane dans les vers de Jean Richepin : désespérance dans le caractère, étrangeté aussi dans la réalisation musicale. Venait ensuite une petite page de M. Roger Ducasse : appels d'instruments sur une longue pédale à l'aigu des violons; on attend quelque chose... mais c'est tout, et c'est dommage! Ce n'était d'ailleurs qu'un *Prélude de ballet*. Enfin, deux marches de Schubert : n° 3 des grandes marches, n° 3 des marches militaires, à quatre mains, fort

habilement orchestrées par M. Alfred Casella, étaient données aussi pour la première fois et ont été des mieux accueillies.

Nous terminerons en disant que l'orchestre, sous la direction de M. Louis Hasselmans, a su s'élever à la hauteur de plus anciens que lui, notamment dans certaines parties de la symphonie en *si* bémol de Beethoven et dans *Ma mère l'Oye*, redemandée.

I. Delage-Prat.

Salle Erard. — M. Ossip Gabrilowitsch, dont nous n'avions pu entendre le premier concert, est un pianiste doué d'une très belle technique et surtout d'un talent très souple. Il s'adapte de façon remarquable aux œuvres qu'il interprète. A son second récital, après avoir joué en demi-teinte — un peu trop peut-être — la deuxième sonate de Beethoven, il fut romantique et passionné dans la sonate en *sol* mineur de Schumann, qu'on n'entend pas assez souvent. Trois pièces de Chopin et des œuvres modernes complétaient le programme. *La Mer*, esquisse de Smetana, est intéressante. Dans des pages de M. Moszkowski, M. Gabrilowitsch laissa libre cours à sa virtuosité, qui est remarquable.

F. G.

— Récital Henri Schidenhelm. — Je connaissais depuis longtemps déjà le remarquable talent de ce pianiste, coutumier du succès et dont le nom s'impose de plus en plus, aussi bien à l'étranger qu'en France. Mais je l'ai réentendu avec la plus vive satisfaction. C'est que le jeu de M. Henri Schidenhelm (mérite bien rare!) allie la correction la plus absolue à la grandeur du son, au relief des nuances, à la véhémence de l'interprétation. D'ailleurs M. Schidenhelm est un artiste « bûcheur » autant que convaincu; c'est pourquoi à chaque nouvelle audition il semble qu'il se surpasse lui-même. Il était l'autre soir merveilleusement « en forme », et il tint son auditoire sous le charme, dans un programme varié à souhait. M. Henri Schidenhelm, une fois de plus, fut chaleureusement applaudi.

R. A.

— Récital E. Garès. — Brillante chambrée et succès considérable pour le grand virtuose qu'est M. Edouard Garès : tel est le bilan de ce très intéressant récital. Un public d'élite a apprécié à leur valeur le mécanisme transcendant, l'impeccabilité, la fougue, qui forment les qualités foncières du talent de M. Garès. On a aussi goûté le jeu fin et distingué de Mme Willemin-Garès, qui donnait la réplique à M. Garès dans quelques pièces à deux pianos.

Souhaitons que M. Garès se fasse entendre plus souvent, et il aura vite conquis la renommée mondiale dont il est parfaitement digne.

R. A.

— Mlles Geneviève et Germaine Alexandre, dont le cours de piano est placé sous la direction de M. Philipp, donnèrent, le 20 avril, une matinée d'élèves qui fait le plus grand honneur à leur enseignement. L'heureux choix des morceaux témoigne de leur goût. Sur le programme figuraient les noms d'artistes de talent : Mlles O. Krettly, violoncelliste, J. Gauthier, violoniste et l'éminent flûtiste M. Hennebains.

Salle Pleyel. — Sous les auspices de la Société Frédéric Chopin, M. Théodore Szanto donna le 16 avril un récital d'œuvres du maître avec une allocution de M. Camille Le Senne, président de la société. M. Le Senne rappela que c'est dans ces mêmes « salons Pleyel », comme on disait alors, que Chopin se fit entendre tant de fois de 1832 à 1848. M. Szanto joua ces œuvres comme elles doivent l'être, sans exagérations de nuances, sans fantaisies de mouvements. Il a un mécanisme très égal, un peu sobre et, certainement, le nocturne en *ut* mineur, le premier mouvement et le scherzo de la sonate en *si* bémol mineur, plusieurs des études op. 10 furent rarement mieux interprétées.

F. G.

— MM. G. Singery et André Pascal furent les interprètes scrupuleux et pleins de fougue d'une belle sonate (piano et violon) de Roger de Francmesnil, ainsi que de la sonate de G. Fauré.

Toutefois le jeu de M. Singery est parfois assez dur, et le coup d'archet de M. Pascal est un peu trop rude.

Le public, admirant la force des deux virtuoses, leur prodigua un beau succès.

A. de Chirico.

Salle des Agriculteurs. — Un concert donné par Mlle Jane Franquin, fille du célèbre professeur de trompette du Conservatoire, ne devait pas aller sans trompettes à la clef, et c'est pourquoi nous avons été gratifiés d'une sonnerie exécutée par toute la classe, sous la direction du chef. Mais cela n'a rien de cavalier. Cela s'intitule : *Au soir* et sort de la plume de l'universel Enesco. Avec des *forte*, des *diminuendo*, des *pianissimo*, on arrive à des effets assez réussis; mais c'est plus original qu'artistique et nullement à sa place dans un concert, même, en éteignant les lumières...

Mlle Jane Franquin, ne joue pas de la trompette, mais du piano. Et elle en joue fort bien, autant que j'ai pu en juger par son interprétation de la Ballade en *sol* mineur de Chopin, de l'adorable Romance en *fa* dièse de Schumann. Elle est, comme beaucoup de pianistes, en possession

parfaite de son instrument, ce à quoi elle ajoute beaucoup de sentiment, ce qui est plus rare. A ses côtés, nous avons eu le plaisir d'entendre M. Enesco, pianiste, dans d'intéressantes *Variations* dont il est l'auteur. Et comme toujours, il fut très applaudi, non moins que Mlle Jeanne Franquin, sa digne partenaire. A. GOULLET.

— Mlle Lucile Bartzi possède déjà un remarquable talent de pianiste qui lui permit de s'attaquer, au cours du concert qu'elle donna le 19 avril, à quelques-unes des grandes œuvres de la musique de piano. L'héroïsme douloureux de la sonate op. 106 de Beethoven fut rendu par elle d'une manière digne des plus grands éloges. Mais son jeu si sûr ne fut pas moins apprécié dans la *Toccata* en *ut* mineur de J.-S. Bach, des pièces de Scarlatti, une *Toccata* d'Enesco et deux morceaux d'Albeniz. A ses côtés, M. Stephane Austin, de sa voix un peu sourde mais si expressive, chanta avec une émotion contenue la poignante mélodie de Gretchaninow *Les forçats*, puis *Sérénade* de Moussorgsky, et *Rossignols*, *Moucherons* de Rimsky-Korsakow. Il nous révéla aussi une mélodie charmante de M. P. de Bréville, *Choses en allées*, qu'accompagnaient *La Belle au bois* et *Dormir*, du même auteur. Une salle convenablement garnie fêta beaucoup les deux artistes. P. C.

— Récital Rummel. — Très intéressant et marqué au coin d'une originalité de bon aloi le talent de ce jeune virtuose, qui pourrait bien être célèbre avant peu. Sans parler de son éblouissante technique, il est remarquable surtout par ses interprétations, variées avec chaque auteur. Primesautier dans Schumann, rêveur et descriptif dans Debussy, grandiose et véhément dans Brahms, son jeu a su traduire avec un égal bonheur des styles qui, on le voit, sont aux antipodes l'un de l'autre. Il faut, pour obtenir un pareil résultat, une souplesse de talent, une exactitude de compréhension, qu'on trouve bien rarement, même chez les plus grands artistes. Et c'est pour cette raison que M. Walter Morse Rummel a droit à des éloges tout particuliers. Loin de moi la pensée de les lui marchander! R. A.

Salle Berlioz (15 avril). — Mlle Lucette Meillard est une violoniste aussi jeune que talentueuse. Ce qui surtout surprend chez elle, c'est le style adéquat qu'elle sait donner à des interprétations particulièrement difficiles, telle que la cinquième sonate de Bach, les pièces (transposées du clavecin) de Fr. Couperin, et la fameuse sonate de C. Franck.

Les trois mélodies de M. Angelin Biancheri, écrites dans un style sévère, ne manquent ni de charme ni de poésie; Mlle Hélène Sirbain les chanta en véritable artiste.

« Mlle Henriette Ellie, à l'instar d'Orphée, pourrait faire surgir une ville entière aux sons de sa harpe » — c'est à peu près en ces termes que le Dr Charles Boutin, dans sa causerie, nous présenta la remarquable artiste. Je ne trouve rien à y ajouter. A. DE CHIRICO.

Salle Mustel. — Le quatuor Loiseau donna, le 9 et le 16 avril, deux concerts qui sont les heureuses prémisses d'une série de quatre séances. Les œuvres exécutées étaient de qualité supérieure et l'exécution en fut très soignée. Au programme, le deuxième et le dixième quatuor de Beethoven et le deuxième de M. Vincent d'Indy. Nous adressons de chaleureuses félicitations à M. Loiseau et à ses collaborateurs, MM. Nauwinck, Bouyer et de Bruyn. M. et Mme Loiseau traduisirent très artistiquement la sonate pour piano et violon de M. Pierné. Mme Béon interpréta avec talent sur l'orgue Mustel des pages de Franck, J.-S. Bach, Daquin, Pachelbel et Mlle Ley chanta avec goût des mélodies de M. G. Hue. Pour clore la seconde séance, le joli quatuor avec piano de M. M. Labey qui tint lui-même la partie de piano. En résumé, succès pour les artistes et pour M. Loiseau, l'âme de ces séances. L. H.

Salle des Hautes Etudes sociales. — (19 avril). — Le dernier concert du Quatuor Luquin nous laissa une impression des meilleures. Faut-il dire que la salle était encore plus pleine qu'aux concerts précédents?

C'était pour y entendre le si beau quatuor de Debussy (op. 10) que MM. Luquin, Roelens, Dumont et Chalet exécutèrent admirablement (je remarque surtout l'andantino et la très belle allure du mouvement « assez vif ») et le quintette (avec piano) de Dvorak, que je goûtai moins.

M. Luquin exécuta, en soliste, une sonate de Grieg; et M. de Lausnay joua au piano *Les Funérailles* de Liszt, en y remportant un beau succès; pour ma part je préfère l'entendre dans les admirables préludes de Debussy.

A. DE CHIRICO.

Salle Malakoff. — Une excellente basse du Grand Théâtre de Saint-Pétersbourg, M. Savelli Scheftel, désireux de se faire entendre du public parisien, a donné un concert dont le programme nous a permis d'apprécier chez cet artiste une voix

agréable, facile, sans grand volume, comme sans éclat, mais d'un timbre velouté, très à l'aise dans les mélodies de Tschaïkowsky, de Schumann, qu'il dit avec goût. — Justesse à surveiller.

Une toute jeune pianiste, Mlle Tettelbaum, a obtenu un grand succès dans une fugue d'orgue (en *sol*) de Bach et quelques pièces de Chopin.

Une cantatrice dont j'ignorais la présence ou le passage à l'Opéra-Comique, Mme la Comtesse de Gimel, a chanté, non sans art, de grands airs à vocalises du maëstro Leborne, un air de *Naïades*, assez agréable et un *Sabbat des Fées*, qui l'est moins.

A. Goullet.

— La dernière séance du « *Lied* en tous pays » fut digne de ses belles devancières, tant par le choix du programme que par la valeur des artistes qui prêtèrent leur concours. M. Erique est un chanteur très vibrant et d'une trop rare abnégation : il s'oublie, tout donné à la musique qu'il interprète; aucun effet personnel, rien que ce que l'auteur a voulu, traduit avec la plus communicative émotion; son succès fut très grand, aussi bien avec la jolie pièce de Purcell : *I attempt from lose sickness to fly* qu'avec les mélodies expressives de R. Quilter sur des chansons de Shakespeare. L'excellent quatuor Mauguière fut longuement applaudi dans les quatuors français modernes : *La Vierge au lavoir*, de R. Lenormand; *Madrigal*, de Fauré; quatuors allemands de Leo Sachs et dans le délicieux *Las, je n'yrai plus*, de Costeley, qui fut bissé. En solistes, Mmes Maud Herlenn, Speranza Calo, M. Mauguière furent très fêtés en interprétant de beaux *Lieder : Fleur jetée* (G. Fauré), qui semble un hommage à Schubert; *Sur des gants* (Lenormand), pièce exquise; *Chansons grecques*, dont Mme S. Calo est l'idéale interprète. Mentionnons encore Mme Alvina Alvi avec d'admirables chants hébraïques d'une beauté de lignes, d'une puissance incomparables, de vrais joyaux. N'oublions pas Mlle Mikova, talentueuse pianiste, et félicitons M. R. Lenormand de poursuivre avec autant de ténacité que de succès son œuvre si utile du « *Lied* en tous pays ». M. Daubresse.

— Le dernier des concerts Beethoven, dirigés par M. F. Weingartner au théâtre des Champs-Elysées, comportait, avant la symphonie avec chœurs, la fantaisie avec chœurs pour piano et orchestre, qui contient l'esquisse du finale de la grande symphonie et qu'on entend rarement dans les concerts. C'est M. Diémer qui tenait le piano : il a remporté un succès extraordinaire.

— On a fait entendre au Lyceum, le vendredi 18 de ce mois, des mélodies de Mme Delage-Prat, dont la grâce et la distinction ont beaucoup plu.

— Une exposition de l' « Art décoratif théâtral » aura lieu, au début du mois de mai, dans la grande salle de l'ancienne Cour des Comptes, au Palais royal. C'est M. P. Ginisty qui l'organise. Elle comprendra des maquettes de décors, des dessins et projets originaux « de tous les pays » (d'Allemagne notamment, pour la première fois). C'est, en somme, la première manifestation publique de l' « Office international du théâtre », récemment fondé sous l'initiative de M. Léon Behard, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-arts. La salle qui sera employée est elle-même intéressante à visiter car elle a gardé une partie de sa décoration ancienne. Avant l'installation provisoire de la Cour des Comptes, elle faisait partie des appartements du prince Napoléon.

OPÉRA. — Aïda, Rigoletto, Coppélia, Faust, Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — La Tosca, Cavalleria rusticana, Carmen, Le Pays, Il était une bergère, Werther, La Sorcière, Le Carillonneur, Manon.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Petit Duc, Le Barbier de Séville, Panurge (Massenet, première représentation), La Fille de Mme Angot.

THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Freischütz, Benvenuto Cellini.

TRIANON LYRIQUE. — Les Mousquetaires au Couvent, Les Dragons de Villars, Manette, La Cigale et la fourmi, Si j'étais roi, Le Diable galant, Amour tzigane.

APOLLO. — La Chaste Suzanne.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les représentations wagnériennes qui clôtureront la saison ont commencé samedi par le *Vaisseau fantôme*. Il y a trois ans, MM. Kufferath et Guidé avait déjà repris cette œuvre en allemand avec une distribution de premier ordre qui comprenait Mme Lucy Weidt, le baryton Van Rooy, la basse Paul Bender, le ténor Gentner, tous excellents. Et l'on avait pris alors un vif intérêt à cette œuvre de jeunesse où des traits admirables et d'accent dramatique puissant se rencontrent à côté de naïvetés et de platitudes imitées des maîtres du théâtre contemporain. Songez que le *Vaisseau fantôme* date de 1842, qu'il est contemporain des *Huguenots* et de *La Juive*, antérieur au *Prophète*, à *L'Africaine*, à *Rigoletto*, à *La Traviata*, à *Don Carlos!*

On l'aura revu, cette fois, avec autant de plaisir. L'œuvre a été bien défendue par ses interprètes allemands et particulièrement par Mme von der Osten, une Senta, poétique et dramatique. M. Hut, un Erik tout à fait remarquable, Mlle Rohr, MM. Lattermann, Buttner et Albert qui ont interprété avec des voix puissantes et dans un bon style les rôles de Mary, Daland, le Hollandais et le pilote. Les chœurs de la Monnaie qui donnaient la réplique aux artistes d'outre-Rhin ont été parfaits, notamment le groupe des fileuses au deuxième acte; et l'orchestre sous la direction toujours si sensitive et si vivante d'Otto Lohse a été puissant et coloré dans les parties symphoniques.

Mardi : *Tristan* avec M. Urlus et Mme Fassbender-Mottl.

Rappelons que jeudi, en matinée, se donne le concert Beethoven-Wagner (fragments de *Parsifal* et la neuvième symphonie. Deuxième audition dimanche prochain à 2 heures). L'*Anneau des Nibelungen* commencera le lundi de la semaine prochaine.

La clôture de la saison se fera dimanche, le 4 mai.

Concerts Ysaye. — La dernière séance de la saison consacrée à quelques maîtres français modernes aura été une éclatante démonstration de la vitalité, de la richesse, de la variété de la musique dans la France d'aujourd'hui. Les compositeurs de très grand talent y sont même tellement nombreux à cette heure qu'il est impossible de les représenter tous au programme d'un seul concert. M. Vincent d'Indy s'est donc borné à nous donner quelques œuvres très suggestives d'un groupe de musiciens aux tendances très personnelles et différentes. Il y avait d'abord la symphonie en *si* bémol de Chausson, l'une des plus nobles inspirations de la musique française contemporaine, œuvre prenante dès son début, si simplement et gravement exposée, et dont les développements, loin de vous distraire de l'idée dominante par un extérieur séduisant, y ramènent au contraire constamment la pensée; le deuxième mouvement *très lent* est d'une pureté, d'une beauté de sentiment, d'une élévation de style que peu d'œuvres modernes sauraient dépasser. Le Finale *animé*, fort beau encore, semble moins affranchi de souvenirs wagnériens qui — on le sait — hantaient presque constamment ce wagnériste passionné qu'était E. Chausson.

Mais avec le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, de Claude Debussy, les *Faunes et Dryades* (Poème de la Forêt) d'Alb. Roussel, nous passons à des impressions bien différentes : c'est le monde chatoyant des évocations mythologiques en tons clairs et fuyants, en harmonies fluides et légères, ingénieuses, imprévues et curieuses, chez Roussel surtout à qui, il est vrai, Debussy avait déjà ouvert la voie. Inutile de dire que chacun d'eux d'ailleurs s'en va son chemin aujourd'hui — et tant mieux.

Vincent d'Indy nous parle un bien autre langage; chez lui la ligne domine, le rythme dirige, souple assez cependant pour ne jamais arrêter l'élan de la vie; et n'aurait-il écrit que cette vibrante symphonie pour orchestre et piano sur un thème montagnard que la preuve en serait donnée. Quel parti l'auteur a tiré d'un simple chant populaire; comme il en a varié admirablement le caractère, l'harmonie, le rythme surtout, trouvant à mêler très heureusement les sonorités du piano à celles de l'orchestre tout en laissant à l'instrument un rôle très personnel. Et comme Raoul Pugno s'entendit à le faire valoir! Avec quelle verve, quelle justesse d'expression, quelle musicalité, il a réalisé cette partie vétilleuse.

Quant aux variations symphoniques, *Istar*, données ici il y a quatre ou cinq ans, elles ont été réentendues avec un vif plaisir, et une fois de plus

on en a admiré le style élevé, l'écriture impeccable et sûre, la matière riche merveilleusement traitée, distribuée et variée; la conclusion surtout est d'une ampleur de style, d'une sonorité superbes. L'auteur, qui dirigeait, fut chaudement ovationné.

Une part du succès de ce concert revient aussi à Mme Croiza qui chanta avec un profond sentiment, une belle intelligence, deux mélodies de H. Duparc : *La vie antérieure* et le *Pays où se fait la guerre*, puis l'air d'*Eros vainqueur* « Murmure ailé des vents », de P. de Bréville. Bien des auditeurs se seront souvenus à cette occasion de la superbe création réalisée par l'artiste lors des représentations d'*Eros vainqueur* au théâtre de la Monnaie, en 1910. Le succès de l'interprète fut aussi très grand.

En somme ce dernier concert, un peu long certes, fut cependant des mieux réussis; exécution en général bonne et vibrante. C'était là un juste hommage à l'école française actuelle, si riche et si vivante. M. DE R.

Conservatoire. — Le 17 a eu lieu, au Conservatoire, un « exercice d'élèves » Par instants, la chose répondit un peu trop fidèlement au titre. A part cela, il est toujours intéressant d'entendre nos apprentis musiciens en dehors des concours, libres de toute préoccupation étrangère à la musique.

Participaient à cette audition Mlles Boogaerts et Claire Preumont, qui ne sont plus tout à fait des élèves, puisque la première a obtenu l'année dernière son premier prix de chant et que la seconde conquit, il y a une quinzaine, le diplôme de virtuosité pour le piano.

Mlle Boogaerts chanta fort bien une demi-douzaine de *Chants écossais* (Beethoven). Ce n'était pas très varié. Mlle Preumont fut sérieusement mise à contribution; elle exécuta le prélude en *sol* de Bach-Busoni, la gigue en *sol* mineur de Hændel, la pièce en *ut* majeur de D. Scarlatti et la sonate en *si* majeur de Chopin. Tout fut enlevé avec virtuosité, un peu trop à la virtuose même. La jeune pianiste ne résiste pas assez au délire de vitesse qui s'empare de ses doigts et les fait courir plus vite que de raison. On ne peut qu'admirer cependant la franchise de sonorité, la fraîcheur d'exécution que Mlle Preumont conserva jusque dans le finale de la sonate. Mlle Preumont a du nerf.

On eût voulu s'intéresser davantage au quintette pour piano et instruments à vent de Mozart; mais les jeunes exécutants ne paraissaient guère en pénétrer l'esprit. Tout autre fut l'interprétation du concerto pour trois violons, de Vivaldi, par trois élèves de M. Marchot : MM. Eustathiou, Delwiche et Van Assche. Jeu vivant, surtout de la part de M. Eustathiou, qui dispose d'une sonorité fine et d'une jolie souplesse de coup d'archet. Qu'il travaille sérieusement et ne coure pas après les diplômes : ils viendront bien à lui.

Le programme était complété par une suite de W.-F. Bach et la suite *Aus Holberg's Zeit*, de Grieg, exécutées par la classe d'orchestre sous la direction de M. Van Dam. A remarquer combien la sutte de Grieg est plus brillante au piano qu'à l'orchestre. F. H.

— Parmi les questions mises au concours par l'Académie royale de Belgique, classe des Beaux-Arts, figure la suivante qui intéressera les musicologues :

« Faire l'histoire des origines et du développement des écoles belges d'instruments à cordes, particulièrement du violon et du violoncelle, en y comprenant celle de la lutherie spéciale de ces instruments et des virtuoses qui s'y sont distingués. » (Prix : 800 francs).

Pour l'art pratique, l'Académie met au concours la composition d'un quatuor (musique de chambre) pour piano, violon, alto et violoncelle. (Prix : 800 francs).

— Société Nationale des Compositeurs belges. — Par suite de circonstances imprévues, le concert d'orchestre qui devait avoir lieu le 21 courant, est remis à une date ultérieure.

— La Société chorale des Instituteurs tchèques de Prague donnera lundi 5 mai, à la salle Patria, sous le patronage de la Légation d'Autriche-Hongrie et sous le patronage de la Ville de Bruxelles, un grand concert avec le concours de Mme Raymonde Delaunois, cantatrice de Paris. Au programme, des compositeurs tchèques.
Places chez Breitkopf.

—Sous les auspices de la Société Internationale de Musique, aura lieu un Concert de musique ancienne et moderne, mercredi 30 avril, en la Salle Astoria, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mlle Elisabeth Melsonn, cantatrice, et de M. Dambois, violoncelliste, professeur au Conservatoire Royal de Liége.
Places chez Breitkopf.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, dernière représentation de Pelléas et Mélisande; le soir, dernière représentation de Manon; lundi, Carmen; mardi, deuxième soirée du Festival Wagner. Tristan und Isolde; mercredi, dernière représentation de Faust; jeudi, grand concert Beethoven-Wagner; le soir, dernière représentation de Carmen; vendredi, dernière représentation de Mignon; samedi, dernière représentation de la Tosca, le Mariage aux Lanternes; dimanche, en matinée, deu-

xième concert du Festival Beethoven-Wagner; le soir, clôture de la saison théâtrale.

Lundi 28 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, séance musicale consacrée à la jeune école Espagnole, donnée par MM. J. Blanco-Recio, violoniste, Paul Peracchio, pianiste, avec le concours de Mlle Julia Demont, cantatrice, précédée d'une brève causerie par M. René Lyr.

Location à la maison Breitkopf.

Mercredi 30 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par Mlle Corinne Coryn, violoniste avec le concours de Mlle Marguerite Laenen, pianiste.

Mercredi 14 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert avec orchestre donné par Mlle Angèle Simon, pianiste, sous la direction de M. Georges Lauweryns, chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie.

Location à la maison Fernand Lauweryns, 38, rue Treurenberg.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le quatrième concert populaire s'est donné mardi, sous la direction de MM. Emile Wambach et H. Willems. Programme copieux, mais non sans intérêt. M. Willems a dirigé une bonne exécution de l'ouverture *La Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, et de *Pagina d'amore*, une œuvrette d'une expression très adéquate de Fr. Van der Stucken. La présence de M. E. Wambach nous a valu un choix d'œuvres religieuses du sympathique directeur, *Propter veritatem*, pour baryton (M. E. Martiny) et orchestre, et *Stabat mater*, pour mezzo-soprano (Mme L. Ontrop), chœur mixte et orchestre, deux pages d'une expression sincère et de facture aisée; *Super flumina*, chanté avec talent par Mme Ontrop, enfin *In exitu*, pour ténor et baryton (MM. Van Roey et Martiny), chœur mixte, orgue et orchestre. On fit un vif succès à M. Wambach ainsi qu'à ses interprètes.

Le concert se donnait avec le concours de Mlle Clara Preumont, la récente lauréate du Conservatoire de Bruxelles. La jeune pianiste a interprété le concerto en *sol* de Beethoven et y a fait apprécier de précieuses qualités techniques. La puissance et l'autorité font encore défaut par moments, mais le style est d'une parfaite correction. Ajoutons que Mlle Preumont avait eu l'excellente idée de compléter son programme par quelques pages d'auteurs nationaux : un *Nocturne* de Paul Gilson, les nos 3 et 5 de *Kinderwereld* de Jan Blockx et une *Toccata* de Aug. De Boeck. Le public l'applaudit chaleureusement. C. M.

— Centième anniversaire de la naissance de Wagner. — Lundi 26 mai, mercredi 28 mai, au Palais des Fêtes de la Société royale de Zoologie, à 8 heures du soir, Festival Wagner, sous la direction de M. Frank Van der Stucken et avec le concours de Mmes Mélanie Kurt, Ellen Gulbranson, Florence Easton et Hermine Scholten; MM. Heinrich Hensel, Francis Maclennan, Walter Soomer, Bennett Challis et Adrien Van Roey. Les chœurs seront chantés par la Chorale mixte « Arti Vocali » et par la « Deutsche Liedertafel » (Chorale d'hommes); l'orchestre comprendra cent dix musiciens.

Vendredi 23 mai, à 8 heures : conférence préliminaire sur « Wagner et son Œuvre » par Julien Tiersot, bibliothécaire au Conservatoire de Paris et audition par Mlle Scholten des « Cinq poèmes » pour chant, et par M. Steurbaut, du lied : *Les Deux Grenadiers*.

Pour tout renseignement s'adresser au Comité du Festival Wagner (Jardin Zoologique, Anvers).

HEILBRONN. — Au point de vue purement musical, Heilbronn suit fidèlement la marche artistique de la nouvelle période actuelle. Elle possède, entre autres, un important chœur mixte, au nombre de 130 chanteurs et chanteuses, qui porte le titre de Sängerklub : *Eintracht*. Après avoir, le dimanche des Rameaux, exécuté à l'église catholique, *Au pied d'un crucifix*, de Louis Lacombe, avec Mlle Holl comme soprano solo, l'*Eintracht* de Heilbronn vient de consacrer tout un programme à Louis Lacombe, sur un appel du comité Lacombe dont Mlle Marie Retzer, de Spire, est l'active présidente, avec la collaboration précieuse et prévenante de Mme Katrina Velten, de Spire.

Non seulement le Sängerklub : *Eintracht*, mais aussi le *Goethebund*, de Heilbronn, s'est également intéressé à la cause de l'art musical français, dont Louis Lacombe est aujourd'hui considéré comme un des plus nobles représentants, dans l'œuvre si variée et si belle qui forme sa succession de symphoniste poète.

C'est à une manifestation d'art d'un caractère réellement impressionnant qu'il nous a été donné d'assister dimanche le 6 avril, à Heilbronn. En dehors de *Au pied d'un crucifix*, de la musique de ballet de l'opéra *Winkelried*, nous avons entendu trois autres fortes œuvres de Louis Lacombe.

D'abord *Auf dem Meere (Sur la Plage)*, une page de grand style poétique, à l'effet de laquelle M. Hermann Ackermann, de Stuttgart, un ténor qui dispose d'une voix volumineuse, pure et généreuse d'accent, a puissamment contribué. Puis le chœur guerrier *Cimbern und Teutonen* (*Cimbres et Teutons*) pour voix d'hommes et orchestre, qui est d'une énergie chorale et orchestrale de nature

vraiment grandiose. Ensuite *Die Verlassene (L'Abandonnée)*, scène dramatique pour soprane solo et orchestre, dans laquelle Mme Arlo-Schlesinger a fait vibrer son riche et magnifique organe, si musicalement conduit par cette grande chanteuse, avec des élans dramatiques d'une progression bien calculée, qui ont transporté tout l'auditoire. *Au pied d'un crucifix*, qui a ouvert la séance, a eu en Mme Arlo-Schlesinger, dans la partie solo, une interprète de premier ordre, que le public a ovationnée encore dans *Sapho*. Dans sa traduction allemande, cette tragédie antique de *Sapho*, captive l'attention tout autant que dans son texte original. Son audition à Heilbronn nous a procuré l'agréable surprise de la présence de Mme Thile Hummel, une des plus grandes tragédiennes de la scène allemande, en sa qualité de rôle en vedette au théâtre de Mannheim.

De beauté sculpturale, avec un profil aux lignes pures et régulières, Thile Hummel représente à merveille le type de la tragédienne classique. Son débit est souple, modulé et très expressif. Elle fait du rôle de Sapho une véritable création, animant sa déclamation sans jamais se laisser entraîner à des exagérations quelconques. Son accent est naturel, simple et empoignant, à la fois. C'est avec ces dons que Thile Hummel a bien éloquemment servi la portée dramatique du rôle de Sapho, contribuant ainsi à l'éclat de cette exécution de l'œuvre superbe de Louis Lacombe, que M. Kohler a fait détailler avec toutes les nuances désirables et qui a fait valoir encore le talent de M. Ackermann dans les phrases de ténor du berger, et qui, de plus, a permis à Mme Arlo Schlesinger d'accentuer encore son succès, pour le finale de cette solennité musicale.

A la suite de ce brillant résultat artistique du festival Louis Lacombe dans la cité wurtembergeoise, le comité va préparer de nouvelles auditions des principales œuvres du maître de Bourges, qui auront lieu successivement à Kaiserslautern, à Deux-Ponts et à Pirmasens, en attendant la démonstration d'art réservée, pour l'hiver prochain, à Stuttgart. C'est un mouvement musical qui s'accentue de plus en plus et auquel il est de toute équité de rendre hommage, en mémoire de Louis Lacombe. A. O.

LIÉGE. — La dernière audition du Conservatoire ne comprenait que des œuvres liégeoises. L'on entendit d'abord — honneur aux aînés — une ouverture de Henri Hamal, le célèbre chanoine, dernier descendant d'une lignée d'artistes, neveu de Jean Noël Hamal, l'auteur du *Voyage de Chaudfontaine* et d'autres opéras-bouffes en dialecte wallon. L'œuvre de Henri Hamal, écrite vers 1800, rappelle la grâce Mozartienne dans son premier allegro; l'andante est plus faible, bien qu'intéressant encore, et le presto démontre combien il est difficile de réussir un finale. Mais passons aux modernes, élèves ou anciens élèves du Conservatoire. Mme Van den Boorn-Coclet fête le réveil du cœur en une page symphonique intitulée *Renouveau*. L'écriture en est experte et singulièrement énergique; rien ne décèle l'origine féministe, dans cette orchestration savante et wagnérienne. On a fait grande fête à l'auteur. La *Fantaisie concertante* de M. Rogister, jouée par son remarquable disciple M. Sottiaux, est une page flatteuse pour l'alto. Souvent exécutée aux concerts du Conservatoire, elle nous a paru enrichie par l'accompagnement d'orchestre; peut-être aussi fut-elle remise sur le métier. La *Burlesque*, de M. Radoux, mérite son titre par des recherches d'orchestration qui pimentent un texte assez sage. M. Antoine a fait applaudir des mélodies, bien chantées par Mlle Gilis : les textes de Verlaine lui réussissent surtout. Et M. Bernaert, dans une *Marche solennelle*, ou plutôt héroïque, a développé de beaux thèmes, un peu lents, rappelant la prière de *Rienzi* et orchestrés de façon spécialement sonore. Est-ce un signe de l'origine flamande de l'auteur, qui lui a laissé l'amour des fortes couleurs? Le succès de ces œuvres fut sincère et même chaleureux.

Après avoir fait applaudir le premier quatuor de Borodine dans un concert de charité russe où Mlle Malherbe chantait (en russe) des mélodies de Borodine, Sokoloff, Grétchaninoff et (en français) des œuvres de M. Jadoul, le quatuor Charlier fit valoir, à l'Œuvre des Artistes, deux compositions de Glazounoff : le premier quatuor, daté de 1883 et les pittoresques *Novelettes*. Le succès de ces pièces très compréhensibles, aux rythmes vifs, un peu tziganes parfois (même dans le quatuor) a été fort marqué. Au reste, le groupe formé par MM. Léopold Charlier, Lemal, Jean Rogister et Dechesne est d'une homogénéité parfaite et sait interpréter à merveille. Mlle Malherbe a rendu avec intensité le sentiment intime des Poèmes de César Cui, écrits sur des paroles de Richepin, extraites des *Caresses* et de *La Mer*.

Dr DWELSHAUVERS.

MALINES. — Un nombreux public, réuni à la salle de la rue de Mérode, a assisté, jeudi 15 avril dernier, au deuxième concert donné par l'Académie de musique. Le programme, varié et composé avec goût, mettait en vedette le nom du violoncelliste Edouard Jacobs, le sympathique professeur du Conservatoire de Bruxelles. Ce

maître a chanté sur son superbe instrument le gracieux adagio et l'allegro final du concerto en *ré* majeur de Haydn. Le *Concertstück* de Servais, pour deux violoncelles, nous a permis d'entendre MM. Edouard Jacobs, le père, et Henri Jacobs fils, professeur à l'Ecole de Malines. M. Henri Jacobs possède de brillantes qualités sonores. En plus, nous aimons à relever l'assurance du coup d'archet, une qualité qu'il tient de son père. Le *Concertstück* a été soigneusement détaillé dans ses belles phrases mélodiques. Deux numéros de chant : Arioso et aria de l'*Oratorio de Noël*, de Bach, et l'arioso de *Gloire au Seigneur*, de Hændel, ont entrecoupé les numéros de musique instrumentale. Mlle Gabrielle Loots, jeune cantatrice, possède une voix au timbre très sympathique, qu'elle conduit avec art. Sa diction est claire et nette.

L'orchestre, bien stylé, a interprété avec beaucoup de soin et de finesse l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, l'entr'acte de *Die Loreley*, de Max Bruch, *Phèdre* (ouverture) de Massenet. A la descente de son pupitre, M. C. Verelst, le sympathique directeur de l'Ecole de musique, fut l'objet d'une manifestation chaleureuse de la part de son auditoire satisfait. R. V. A.

STRASBOURG. — Voici les programmes des trois grands concerts qui auront lieu au Sängerhaus, les 31 mai, 1er et 2 juin prochains, à l'occasion du quatrième festival triennal de musique d'Alsace-Lorraine, dont la municipalité de Strasbourg se charge, elle-même, cette année, de l'entreprise.

Premier concert, le samedi 31 mai :

1. *Concerto grosso*, pour orchestre, de Hændel; 2. Concerto, pour violon, de Beethoven, exécuté par M. Fritz Kreisler, de Berlin; 3. *Variations et Fugue*, sur un thème de Hiller, pour grand orchestre, de Max Reger; 4. Soli de chant; 5. Symphonie en *fa* majeur, no 3, op. 90, de Brahms.

Deuxième concert, le dimanche 1er juin :

1. *Namouna*, suite pour orchestre, d'Edouard Lalo; 2. *Psyché*, pour orchestre et chœurs, de César Franck; 3. *Lieder*, avec orchestre, de H. Duparc, chantés par Mme Croiza, de Paris; 4. *Jour d'été à la montagne*, poème symphonique, pour orchestre, de Vincent d'Indy; 5. Récit d'*Eros vainqueur*, de P. de Bréville, chanté par Mme Croiza; 6. Pièce pour orchestre, de Guy Ropartz, de Nancy; 7. Deux Nocturnes, pour orchestre, de Claude Debussy; 8. *L'Apprenti sorcier*, pour orchestre, de Paul Dukas. L'orchestre sera dirigé par M. Vincent d'Indy.

Troisième concert, le lundi 2 juin :

1. Prélude, pour orchestre, et Abendmahlsfeier, pour chœurs et orchestre, de Richard Wagner; 2. Concerto en *la* majeur, de Liszt, pour piano, avec orchestre, exécuté par M. Moritz Rosenthal, de Vienne; 3. Ouverture et deux intermèdes, pour orchestre, de *Kätchen von Heilbronn*, de Hans Pfitzner; 4. Soli de piano, par M. Moritz Rosenthal; 5. *Symphonie héroïque*, pour orchestre, de Beethoven.

Le premier concert sera dirigé par Max Reger, le second par Vincent d'Indy, et le troisième par le professeur Dr Hans Pfitzner.

L'orchestre municipal sera renforcé, pour la circonstance, par des membres de l'orchestre de Darmstadt, et le chœur du Conservatoire de Strasbourg, au grand complet, prendra part à ces manifestations de grand art musical, auxquelles vont également collaborer MM. Grewesmühl et Prins, violonistes, de l'orchestre municipal, et Schmidt, violoniste, de l'orchestre de Darmstadt.

NOUVELLES

— Parlant de la représentation de *Parsifal* à Zurich, le *Ménestrel* affirme que c'est en Europe la première représentation du chef-d'œuvre en dehors de Bayreuth. Il y a là une erreur que nous nous permettons de relever. *Parsifal* a déjà été joué en Hollande, et notamment par deux fois à Amsterdam par les soins du *Wagnerverein* de la capitale néerlandaise, sous la direction de M. Henri Viotta. Mme Litvinne y chanta le rôle de Kundry. Au moment où ces représentations eurent lieu, il y a cinq ou six ans et, il y a deux ans, lors de la reprise, les Pays-Bas n'étaient pas encore entrés dans l'union de Berne, et l'on y pouvait librement exécuter le chef-d'œuvre de Wagner, puisqu'il n'y avait pas de loi l'interdisant. Depuis l'année dernière, la Hollande a fait adhésion à la convention internationale protégeant les œuvres artistiques et littéraires et l'on n'y pourra plus jouer *Parsifal* qu'après le 31 décembre 1913. Voilà pourquoi *Parsifal* ne sera pas cette année joué à Amsterdam.

— Il y a quelques mois décédait à Bruxelles une demoiselle Gertrude Brossel qui dirigea longtemps, avec sa sœur, un pensionnat très florissant. Les demoiselles Brossel étaient petites-filles, dans la ligne maternelle, de Nicolas Simrock (1752-1834), ancien corniste de la chapelle princière à Bonn et qui fonda en 1790, dans cette ville, une maison d'édition, transportée en 1870 à Berlin et dont le nom fut popularisé depuis par la publication des œuvres de Brahms, Bruch et Dvorak. Mlle Gertrude Brossel conservait une nombreuse collection d'éditions primitives de Nicolas Simrock, notamment d'œuvres de Haydn, Mozart,

Beethoven, Czerny, Diabelli, etc., collection que son frère, M. l'avocat Brossel, a bien voulu offrir à notre collaborateur M. E. Closson. On y trouve notamment les trois sonates pour piano op. 31, de Beethoven, avec la mention : *édition très correcte*, qui rappelle un trait amusant de l'irascible maître.

L'édition des dites sonates avait été confiée primitivement à l'éditeur Nägeli, de Zurich. Or, celui-ci avait cru remarquer, à la fin de la première partie de la sonate en *sol*, une lacune. Le petit motif esquissé après le point d'orgue (mesures 28, 29, 30 de la fin) demeure en suspens, semble attendre une réponse, qui ne vient pas; et, bravement, Nägeli l'avait ajoutée, la réponse. Les épreuves arrivèrent chez Beethoven au moment où Ries, l'élève, le factotum et le souffre-douleur du compositeur, se trouvait chez celui-ci. Beethoven, qui était en train d'écrire, pria Ries de lire les épreuves au piano, ce que l'autre fit incontinent. Quand il arriva au passage « corrigé » par Nägeli, Beethoven bondit, croyant à une fantaisie irrévérencieuse de son disciple; mais sa fureur ne connut plus de bornes quand l'autre lui mit sous les yeux le passage réellement gravé. Sur le champ, Ries reçut l'ordre de préparer une copie rectifiée des sonates et de l'envoyer à Simrock, avec prière d'ajouter au titre la mention : *édition très correcte*, qui y figure en effet.

— Les Américains ne doutent de rien! De l'autre côté de l'Océan, un M. Lewis a entrepris la tâche invraisemblable de dresser le catalogue de toutes les mélodies qui se chantent dans le monde, non seulement les mélodies populaires, les chants d'art, les airs d'opéra, les mélodies de l'hymnodie, mais encore les simples thèmes d'œuvres symphoniques ayant un caractère nettement chantant. Il est déjà arrivé à noter 80,000 airs plus ou moins différents. Mais il estime que, pour s'arrêter à un chiffre raisonnable, que pour être complet il devrait arriver à dix millions de mélodies!

Bon courage!

— La municipalité de Leipzig, vient de porter de 350,000 à 700,000 mark la dotation des deux théâtres qu'elle subsidie : Opéra et théâtre de Comédie. Elle s'est dit que puisque la vogue croissante des cinémas compromet et rend plus difficile l'exploitation des théâtres d'art, le devoir des autorités qui représentent la communauté était de réagir contre le béotisme envahissant et de donner aux théâtres d'art le moyen de résister à cette vague de paresse spirituelle.

Los à cette municipalité !

— Le théâtre de la Cour à Stuttgart, donnera, du 18 au 24 mai, des représentations de gala dites « fêtes de mai ». Comme œuvre française, le choix s'est porté cette année sur *les Troyens* de Berlioz. On sait qu'il est de tradition de jouer l'ouvrage de Berlioz en deux soirées, la première comprenant les trois actes de *la Prise de Troie*, et la seconde les cinq actes des *Troyens à Carthage*.

Seul le théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, s'était jusqu'ici conformé au désir de Berlioz en jouant les deux ouvrages en une seule soirée. Le théâtre de Carlsruhe suivra cet exemple, mais en pratiquant des coupures en nombre suffisant pour permettre de faire entendre *les Troyens* en une seule soirée. Pour alterner avec le grand ouvrage français, on a fait choix de *Tristan et Isolde*, de Wagner, de *Torquato Tasso*, de Gœthe, du *Prince de Hombourg*, de Kleist, des *Nibelungen*, de Hebbel, et l'*Ariane à Naxos*, de M. Richard Strauss.

— Une dame américaine, grande admiratrice de Verdi, Mme Edith Rockfeller, vient d'adresser au syndic de Parme, M. le sénateur Mariotti, un chèque de 6,000 dollars (30,000 francs) destinés à la souscription pour le monument du maître en cette ville.

— Il y a longtemps qu'on dit que le journalisme mène à tout — à la condition d'en sortir. C'est ce que vient de prouver une fois de plus M. Innocenzo Cappa, critique dramatique du journal *il Secolo* de Milan, qui a été élu ces jours derniers membre de la Chambre des députés. C'est, après M. Cameroni, le second critique milanais qui est appelé à faire partie du Parlement italien.

— Un des rédacteurs d'une grande revue musicale de New-York vient d'être condamné à « deux années de prison et 2000 dollars d'amende, pour tentative de chantage » auprès du fabricant de pianos bien connu, Stegers. Il y a appel, — mais quel que soit le résultat final de cette affaire, elle ouvre de tristes perspectives sur les mœurs de certaine presse.

— Notre collaborateur, M. le professeur Franck Choisy, de Genève, vient de remporter un grand succès, à Lyon, en présentant dans une conférence attrayante, Wagner intime, à l'occasion du centenaire, avec ses belles qualités et aussi ses, défauts et ses petites manies. De curieuses projections ont, tour à tour, charmé et amusé le nombreux public lyonnais qui assistait à la séance.

BIBLIOGRAPHIE

Dr Guido Adler. — *Der Stil in der Musik* I. Buch (Breitkopf und Härtel, Leipzig.)

Il y a quelque temps déjà que le savant professeur de science musicale à l'Université de Vienne a publié ce remarquable livre sur un sujet trop négligé et peu étudié dans son ensemble. Le premier volume d'un ouvrage qui en comportera deux, ne s'occupe que des principes et des genres divers du style musical. La matière condensée ici est déjà tellement vaste qu'elle suffirait à la substance de plusieurs volumes. Mais tel qu'il est, ce premier livre est pourtant très complet dans sa concision et tous les points traités sont bien définis et caractérisés, d'une façon très nouvelle souvent, avec une intelligence, une compréhension remarquables. M. Adler n'a du reste voulu fixer que les traits principaux de cette *histoire du style*, rendue plus facile aujourd'hui par les belles publications d'œuvres complètes des grands maîtres d'autrefois; mais il n'a pas négligé de signaler non plus l'importance des maîtres secondaires dans l'histoire du développement musical. Cette étude du style et des styles est des plus attachantes dans les premières manifestations comme dans les évolutions, les croisements, les superpositions subis au cours de ce développement. La matière de la musique, motif, rythme, tonalité, etc., notation et ses moyens d'exécution évoluent pareillement créant des modes d'expressions, des styles nouveaux.

Le dernier chapitre (IVe), le plus vaste du livre, étudie les différents styles en particulier : profane et religieux; vocal et instrumental, lyrique et dramatique, national et individuel, homophone, polyphone, etc. Il y a des pages très judicieuses, sur l'*oratorio* notamment, dont le *chœur* est le pilier; sur la place et le rôle des ornements dans la musique d'église particulièrement; sur l'influence du *lieu* auquel la musique est destinée; sur les sources et le développement de l'opéra, les divers genres de style polyphonique, etc.

Bref, voilà un ouvrage de formidable érudition, de savante analyse, plein d'aperçus riches et nouveaux que tout musicien soucieux de *style* — l'une des choses que Wagner appréciait avant tout — lira avec autant de plaisir que d'intérêt et de profit. C'est le premier livre aussi complet sur le « style en musique ». May de Rudder.

59me ANNÉE. — Numéro 18. 4 Mai 1913

LE GUIDE MUSICAL

Notes sur la Chanson populaire (1)

La chanson populaire jouit depuis quelques années d'une faveur croissante. Des spécialistes toujours plus nombreux lui consacrent leur activité, sa bibliographie s'accroît tous les jours; elle a conquis le salon et la salle de concert; elle fournit des intermèdes goûtés aux programmes des chanteurs les plus célèbres et on la retrouve, parée d'harmonies subtiles et de timbres rares, à la base des ouvrages symphoniques de l'art le plus raffiné.

Le phénomène est trop caractérisé pour n'avoir pas des causes multiples, mais elles sont trop complexes pour être déterminées avec précision. Chacun pourra y voir, à son gré : le dernier avatar du nationalisme musical, si brillamment représenté par Grieg, Borodine, Smetana, et dont le succès fut aussi éclatant qu'éphémère; un symptôme de l'affaiblissement de l'imagination créatrice chez le compositeur moderne qui, à défaut d'inspiration personnelle, exerce son savoir technique sur un pauvre thème populaire; la recherche instinctive d'un contre-poids au raffinement toujours accru de notre art. D'une manière générale, on pourra voir là, comme dans les autres branches du folklore, un témoignage de notre sympathie illogiquement tardive pour les choses mortes, ou qui vont mourir; peut-être, enfin, un effet de la poussée démocratique dans le domaine de l'art.

Devant ces causes diverses, toutes plus ou moins plausibles, contentons-nous de constater le fait, qui est certain : la disparition de la chanson populaire dans les milieux populaires et sa vogue renaissante chez l'artiste et l'amateur lettré.

* * *

En Belgique, nous possédons — ou nous avons possédé — une tradition musicale populaire d'une exceptionnelle richesse et d'une variété d'autant plus grande qu'elle reflète l'âme des deux races si différentes qui peuplent notre sol. Encore ne connaissons-nous qu'une partie de ces trésors; et des enquêtes systématiques dans ce sens seraient certainement fructueuses, à condition de n'être pas trop tardives. Les indices ne manquent pas. C'est dans la seule région de Bruges que Lootens et Feys ont rassemblé toute la matière du recueil publié par eux; dans les limites étroites de la Campine anversoise, du Brabant flamand et du Hageland, M. le curé J. Bols a recueilli, par la voie orale, plusieurs centaines de chansons ou

(1) D'après l'*Introduction* de notre recueil *Chansons populaires des provinces belges,* renouvelée en vue de la deuxième édition (à paraître prochainement chez Schott frères).

variantes inconnues; les recherches opérées dans le Limbourg par M. L. Lambrechts, de Lierre, par Blyau et Tassel dans la West-Flandre, n'ont pas été moins heureuses; presque tous les spécimens publiés par la revue liégeoise *Wallonia* proviennent des mêmes districts (pays de Liége : Esneux, Lincé, Sprimont, etc.), où il s'est trouvé quelqu'un pour les annoter; il suffit souvent d'écouter chanter une servante pour recueillir quelque spécimen intéressant de nos anciennes chansons provinciales. Ajoutons que des enquêtes du genre de celle que nous préconisons ne seraient ni difficiles, ni coûteuses à organiser dans un petit pays comme le nôtre. Il suffirait de déterminer des *zônes d'exploration*, non d'après les provinces, qui ne sont que des délimitations administratives, mais d'après nos vieilles divisions régionales (Tournaisis, Borinage, Famenne, Hesbaye, Campine, Hageland, pays de Waes, Veurne-Ambacht, etc.) et de charger, dans chacune, une ou deux personnes compétentes d'opérer les investigations nécessaires, dont les résultats seraient coordonnés et unifiés par un comité central (1).

Malheureusement, l'annotation d'une chanson cueillie au vol sur les lèvres des illettrés, avec ses intonations douteuses et ses indécisions rythmiques, comporte des capacités spéciales qui limitent le nombre des chercheurs. C'est pour cette raison que, de toutes les branches du folklore, la chanson populaire est la plus en arrière. En Allemagne même, terre classique du *lied*, les recherches de Herder, d'Achim d'Arnim et de Clément Brentano sur la poésie populaire précédèrent les travaux de folklore musical de Busching, von der Haghen, Silcher, Erlach, Kretschmar, Massmann, etc.

Les difficultés d'annotation ne sont d'ailleurs pas la seule cause de cette indifférence; il faut encore tenir compte de l'insouciance dédaigneuse des lettrés d'autrefois pour tout ce qui touchait à la tradition populaire. La chanson populaire bénéficia de la faveur générale au xve et au xvie siècle, alors qu'elle fournissait, à côté de la cantilène liturgique, la trame de compositions polyphoniques du genre le plus élevé et où, mise à deux et trois voix, transcrite pour le luth et le clavier, adaptée à des textes pieux, elle faisait l'objet d'une pratique universelle : dernier moment dans l'histoire de notre musique occidentale où, comme en Orient et en Extrême-Orient, l'art et le folklore confondirent leurs sources. C'est alors que l'on voit Henricus de Zeelandia, un des premiers maîtres de l'école dite du contrepoint néerlandais, annexer quelques chansons populaires à son *Tractatus de Cantu*, rédigé dans la première moitié du xve siècle; il fut le premier « folkloriste ». Mais bientôt ces deux éléments se séparent et, durant trois siècles, il n'est plus guère question de la chanson populaire, dont les « brunettes » et autres gracieuses productions de la muse allègre du xviiie siècle ne sont que d'adroits pastiches. Mais vint la poussée romantique, vinrent Rousseau et le « retour à la nature », et le goût s'éveilla tout à coup de la poésie populaire, des croyances, usages, coutumes du peuple : le folklore était né. Encore n'est-ce qu'à partir de la moitié du xixe siècle que le folklore musical prit une réelle importance.

Les précurseurs paraissent avoir été quelques musicologues anglais, écossais et irlandais qui, à partir du premier quart du xviiie siècle, firent paraître toute une série de recueils consacrés aux chansons et aux danses populaires des Iles britanniques. Sur le continent, le premier ouvrage notable sur le même sujet fut celui du russe Pratsch, dont le recueil de chansons moscovites, paru à Saint-Pétersbourg de 1790 à 1806, eut l'honneur d'inspirer Beethoven. Puis, c'est la *Select collection of english songs* de Ritson (1813), les *Danish and norwegian melodies* de Feldborg (1815), le recueil suédois de Geyer et Afzelius (1814-1816), les *Osterreichische Volkslieder* de Ziska et Schottky (1819), etc., etc. C'est un peu plus tard seulement que nos voisins du sud commençèrent à s'occuper des charmantes chansons provinciales de la vieille France, qui motivèrent, à

(1) Tous les gouvernements ont, dans les dernières années, organisé ou encouragé des enquêtes sur les chansons nationales. Tout récemment, le Riksdag suédois votait un subside de 4,500 couronnes pour permettre à trois spécialistes, MM. Norlind, Sidow et N. Andersson d'aller recueillir, à l'aide du phonographe, les débris du folklore musical de la Suède.

partir des années 1840-1850, les intéressants travaux de Rivarès, Damase Arbaud, Tarbé, Villemarqué, Bujeaud, Bourgault-Ducoudray, d'Indy, ainsi que le bel ouvrage de Tiersot (*Histoire de la Chanson populaire en France*, Paris, 1889).

Aujourd'hui, la chanson populaire compte, dans certains pays, une bibliographie énorme; dans d'autres, et particulièrement dans la Belgique wallonne, tout reste à faire. Quoi qu'il en soit, il n'est que temps, si l'on veut recueillir celles de nos anciennes chansons qui subsistent encore, d'activer les recherches, et le cri d'alarme jeté il y a cinquante ans par de Coussemaker paraîtrait aujourd'hui bien autrement justifié. La chanson populaire se meurt, chez nous comme ailleurs, et le moment n'est pas loin où elle aura entièrement disparu. Ce n'est là qu'un épisode dans l'émouvante agonie de la tradition populaire qui, après avoir, durant des siècles, réjoui et consolé les hommes, nourri les arts et les lettres, veillé la science au berceau, succombe lentement à mille causes qu'il est superflu de rappeler.

* * *

L'aire géographique des chansons populaires belges, ne sera pas limitée aux frontières politiques du pays, les chansons des Wallons d'Allemagne et des Flamands de France faisant partie de notre domaine folklorique. Une difficulté se présente en ce qui concerne l'*ancien* lied flamand, disparu de la tradition contemporaine, mais reproduit par les érudits d'après les anciens recueils. Celui-ci se confond avec l'ancienne chanson hollandaise sans qu'il soit toujours possible de déterminer, dans cette élaboration, la part respective des deux peuples. Nous voudrions, quant à nous, ne pas séparer de l'ancien *lied* flamand les admirables chants néerlandais du temps de la furie espagnole aux Pays-Bas, publiés dans le *Nederlandsche Gedenck-Clanck*, d'Adrianus Valerius (1626), le *Wilhelmus van Nassouwe, Het Beleg van Bergen-op-Zoom*, etc., bien que le premier fût considéré aujourd'hui comme plus spécialement hollandais (1). Quant à la chanson wallonne, elle comprend toutes les chansons belges d'expression wallonne *ou française*, le wallon n'étant qu'une basse-langue du français (1).

Le rapprochement des chansons populaires flamandes et wallonnes est des plus instructif. Opposées les unes aux autres, elles offrent entre elles des contrastes où s'accusent les différences de tempérament et de race, renforcées à la fois par les circonstances particulières de l'histoire de l'art et par les conditions très différentes de la documentation.

On remarque tout d'abord, à ce dernier point de vue, le caractère régulier, « classique », des anciennes chansons néerlandaises (du XVe au XVIIe siècle), opposé à la déformation manifeste de nos chansons romanes de la même époque. C'est que les premières ont été empruntées par les historiens directement aux sources bibliographiques du temps, les secondes ayant été recueillies, de nos jours seulement, par la voie orale, après avoir encore subi pendant deux cents ans le travail de déformation de la tradition populaire. On pourrait en conclure que la chanson populaire flamande contemporaine fournit une représentation plus fidèle des originaux artistiques, tandis que la chanson française (ou wallonne), devenue plus essentiellement populaire, nous offre une image plus exacte du procès de popularisation; les premières seraient donc plus intéressantes musicalement, les secondes en tant que chansons populaires, au point de vue folklorique.

Mais ce contraste s'étend, chose curieuse, à nos chansons flamandes et romanes d'aujourd'hui, uniformément recueillies par la voie orale. Il faut, il est vrai, tenir compte ici des procédés d'annotation, les folkloristes wallons et français ayant l'habitude d'annoter les chansons telles qu'ils les entendent, avec toutes les irrégularités morphologiques qu'y introduit la

(1) Jusqu'à la paix de Westphalie (1648), l'Espagne ne cessa de maintenir ses prétentions concernant les Pays-Bas du Nord, dont les habitants n'étaient pas traités par elle en ennemis, mais en sujets révoltés. Le sort de ceux-ci n'est donc pas séparable de celui des Néerlandais du Sud, les Flamands proprement dits, hommes de même race et de même langue et dont un grand nombre sympathisaient en secret avec les insurgés, lesquels prétendaient servir l'intérêt commun.

(1) Sur l'emploi du français dans le folklore des populations wallonnes patoisantes, voir plus loin.

fantaisie du chanteur, tandis que leurs confrères flamands, les anciens surtout, usent volontiers de la méthode critique. Les deux procédés ont leurs avantages et leurs inconvénients. Il est certain que dans l'amalgame métrique où se complaisent les annotateurs franco-wallons, plus d'un « temps » superfétatoire serait avantageusement remplacé par un simple 𝄐 au-dessus de la valeur normale. D'autre part, rien de plus délicat que la « revision » d'une chanson populaire, de faire le départ entre des altérations métriques accidentelles et l'amorphisme fondamental, qui ne peut être régularisé sans que la mélodie perde du même coup toute son originalité (1).

Quoi qu'il en soit, il semble que le *lied* flamand est plus *foncièrement* régulier que la chanson franco-wallonne, comme si, dans nos provinces du nord et de l'ouest, la chanson populaire, demeurée l'objet d'une tradition ferme et vivace, avait gardé certains contacts avec l'art musical, celui-ci renouvelant celle-là au fur et à mesure et exerçant sur elle une sorte de contrôle, au point qu'elle ne se différencie parfois guère de la chanson d'art. Pourtant, tel n'est point le cas; il faudrait donc supposer à nos populations de race germanique un sentiment rythmique s'élevant jusqu'à la notion supérieure de la mesure (2).

Même opposition dans les textes flamands et wallons, ceux-ci plus naïfs et (dans la chanson d'expression française) plus manifestement déformés, ceux-là d'une langue et d'une prosodie généralement plus correctes. Au point de vue purement musical, on ne saurait nier que le *lied* flamand ne soit sensiblement supérieur à la chanson romane. La chanson flamande a quelque chose de plus savoureux et de plus truculent, elle est plus variée, plus colorée, d'une musicalité plus intense, d'une expression plus adéquate au texte, d'une pâte musicale plus riche et plus essentiellement *harmonique;* la chanson wallonne est plus délicate, plus gracieuse, d'une ligne mélodique dégagée et gracile, fine et déliée, d'une séduisante gaucherie; elle est plus essentiellement *monodique,* plus naïve et plus simple.

En ce qui concerne le nombre, c'est encore la chanson flamande qui l'emporte, — du moins dans l'état actuel de la documentation. Celle de la chanson wallonne reste à faire, au point que sans l'ample répertoire offert par *Wallonia,* il ne nous eût pas été possible de constituer la seconde partie de notre recueil de chansons populaires belges, tandis que nous eussions pu aisément quintupler la première. Le recueil de Terry et Chaumont, seul ouvrage réellement important consacré à la chanson wallonne, se limite à la ville de Liége et ne comprend guère que des *cramignons*.

Quant à la chanson flamande, on n'a que l'embarras du choix. Les recueils modernes de de Coussemaker, Snellaert, Lootens et Feys, Bols, Blyau et Tassel, etc., fournissent déjà des répertoires considérables, lesquels, dès qu'on remonte dans le passé, se confondent avec la bibliographie formidable de l'ancienne chanson néerlandaise, — toutes ces sources, anciennes et modernes, condensées dans le monumental ouvrage de Florimond Van Duyse, *Het oude nederlandsche lied.* Nous sommes en présence d'une culture immense, dont les débris seuls subsistent dans la tradition contemporaine. C'est par centaines que se chiffrent les livres de chansons, dont les airs sont pour la plupart malheureusement perdus; mais le peu qui nous en a été conservé, grâce surtout aux recueils de psaumes ou de chants pieux, révèle, à travers les incertitudes des anciennes notations, un fond d'une incomparable richesse (1).

(A suivre.) ERNEST CLOSSON.

---

(1) « Je vous remercie de l'envoi des chansons. Mais je dois vous dire qu'elles ont été notées par une main peu experte et qu'elles n'ont conservé que de faibles traces de leur beauté originelle. Le défaut principal est que ces chansons ont été remaniées artificiellement et abusivement, afin qu'elles pussent se plier à un rythme régulier... » (Lettre de Tschaïkowsky à Léon Tolstoï).

(2) Sur le rythme et la mesure, voir plus loin.

(1) Il convient, ici, de rendre hommage au poète et philologue allemand Hoffmann von Fallersleben, le premier et l'un des plus ardents pionniers de la vieille chanson néerlandaise. Pour nous, il ne fut pas seulement l'auteur du *Sturmlied* fameux : *Deutschland über alles,* il fut aussi le chantre ému de la Flandre :

Vlaenderen! dach en nacht
Denc ik aen u...

Dans l'Indroduction du t. IV des *Horae Belgicae,*

LIEDER FRANÇAIS

—

Les Chants de la Vie

D'ALFRED BRUNEAU

M. GEORGES SERVIÈRES a publié dernièrement, dans ces colonnes, une longue et intéressante étude sur les *Mélodies* de M. Claude Debussy. Je veux apporter aujourd'hui ma contribution aux *Lieder Français* en parlant le plus brièvement possible d'une œuvre parue ces jours-ci. Elle a pour auteur l'un des musiciens les plus en vue de l'école moderne, dont l'esthétique est absolument contraire à celle de l'auteur des *Prises Lyriques* et des *Chansons de Bilitis*.

M. Alfred Bruneau, à part quelques morceaux composés tout au début de sa carrière, parus depuis sous le titre de *Mélodies de Jeunesse*, et les deux recueils des *Lieds de France* et des *Chansons à Danser*, d'une conception très spéciale, n'avait pas, jusqu'ici, gâté le public en fait d'œuvres vocales écrites en dehors du théâtre. C'est donc une véritable lacune dans son œuvre qu'il vient de combler en publiant le très beau recueil auquel il a donné le titre de *Chants de la Vie* (1). La Vie! Bruneau l'a célébrée dans tous ses ouvrages, et c'est encore elle qui vient de l'inspirer, de la façon la plus heureuse.

J'ai hésité, quelque peu, à consacrer une étude aux *Chants de la Vie*. Cette partition, en effet, m'est dédiée, et je me suis demandé, un instant, si les éloges que j'en ferais ne paraîtraient pas suspects et dictés par la reconnaissance. Certes, j'ai eu une grande joie à trouver mon nom sur la première page de cette œuvre, mais je l'ai lue avec tout autant d'indépendance que s'il n'en avait rien été, et je crois pouvoir en parler en toute liberté.

* * *

Les vingt *lieder* qui constituent ce recueil et qui, parfois, atteignent des dimensions plus importantes que ne l'ont, généralement, ces compositions, sont écrits sur des poèmes magnifiques de MM. Henry Bataille, Saint-Georges de Bouhélier et Fernand Gregh.

Les trois premières poésies sont de M. Saint-Georges de Bouhélier.

L'ACCUEIL DU AU PAUVRE est l'une des belles pièces de la partition. Assez courte, elle est d'un sentiment profond et grave et d'une expression superbe.

LES CAUSES DU MALHEUR. — Sur un ardent accompagnement, le musicien a remarquablement rendu, en une mélodie souple qui se plie à merveille à la traduction fidèle de toutes les idées exprimées, la philosophie résignée du poème de M. de Bouhélier.

LES BEAUTÉS DES TRAVAUX. — Ce *lied*, qui possède un accompagnement fortement rythmé, ne manque pas de caractère. L'inspiration me paraît, cependant, moins spontanée dans ce morceau que dans les précédents.

Le texte des sept poèmes qui suivent est de M. Fernand Gregh. Ils ont suggéré à M. Alfred Bruneau quelques-unes des meilleures pages du recueil.

(1) Choudens, éditeur.

Hoffmann raconte comment, séjournant en Hollande vers 1820, il y trouva la plus grande indifférence envers les plus beaux monuments de l'ancien *lied* national. Dès 1817, il avait commencé à rassembler des chansons flamandes (VAN DUYSE, *Het oude nederl. lied*, p. XV) et en 1833, quinze ans avant Willems, il publiait à Breslau un recueil de vieilles chansons néerlandaises.

Nous venons de parler des psautiers. On sait qu'au xvie siècle, les chansonniers pieux, tant catholiques que calvinistes, empruntaient volontiers les mélodies populaires, connues de tous. Dans les psautiers néerlandais, on trouve, au-dessus de chaque poème, l'indication de l'air : *Op de wijze*... (« sur l'air... »), heureusement suivie de l'air lui-même. — Cette précaution, qui paraît superfétatoire, a sauvé de l'oubli une foule de chansons. Il suffisait, en effet, d'adapter aux airs indiqués les textes fournis d'autre part par les recueils profanes, pour reconstituer les chansons originales. Un usage analogue se pratiquait en France (où les protestants republièrent même, avec des textes pieux à leur usage, les chansons légères de Lassus) : mais là, faute de citation *musicale* des timbres, un grand nombre d'airs sont irrémédiablement perdus.

Les spécimens les plus intéressants de la vieille chanson française nous sont fournis par le précieux *Recueil de chansons du XVe siècle* de Paris et Gevaert; au xviiie siècle paraissent les recueils des Ballard, *Clef des Chansonniers, Rondes*, etc.

Marine est une aquarelle fine et délicate. Sur un accompagnement berceur comme l'ondulation lente des vagues, se déroule une mélodie exquise.

Retour. — Nous nous trouvons ici en présence d'un véritable chef-d'œuvre. Simplicité admirable, expression juste et forte, émotion communicative, telles sont les principales qualités de ce *lied* que je n'hésite pas à classer parmi les plus hautes inspirations de l'auteur de *Messidor* et de l'*Ouragan*.

Il pleut, avec son accompagnement imitatif si bien trouvé, est une ravissante composition aux intonations et aux courbes mélodiques bien personnelles à l'auteur.

Cor au crépuscule est dans un genre tout différent. C'est un nocturne tout empreint de ce profond sentiment de la Nature que Bruneau possède plus qu'aucun compositeur de l'heure présente. L'accompagnement est délicieux, et la ligne mélodique renferme d'exquis passages. M. Gregh ne pouvait rêver traduction plus poétique de son œuvre.

Les Heures. — Cette courte pièce, d'une allure franche et cordiale, qui n'exclut pas la parfaite distinction, est tout à fait charmante.

Brumes. — Cinq pages de pénétrante expression et de mélancolie. Le début, notamment, est magnifique.

Le Vent passe. — C'est un poème tout éclatant de lumière et de joie, dont la mélodie vive et légère se déroule sur un aérien accompagnement.

Nous arrivons, maintenant, aux *lieder* écrits sur des poèmes de M. Henry Bataille. Quelques-uns d'entre eux sont admirables.

L'Agonie, qui commence la série, est de ceux-là. L'angoisse sourde, l'indiscible tristesse qui émane du récit de la mort d'une vieille femme, dont la vie fut toute de dévouement et d'amour, ont été exprimées par le musicien avec un sentiment profondément ému et une sobriété vraiment éloquente.

La Lettre du Jardinier forme le contraste le plus frappant avec l'*Agonie*. Ce *lied* est d'une grâce, d'une fraîcheur, d'une délicatesse qu'on ne saurait trop louer. Il contient maints détails d'une expression spirituelle, et la partie de piano donne bien l'impression d'une calme matinée toute mouillée encore de rosée.

Déja ! est l'une des plus longues pièces du recueil. Sur un fougueux accompagnement s'exhale une vibrante plainte d'amour.

Berceuse. — Il est vraiment délicieux ce bavardage d'une grand'mère bretonne jasant au chevet de son petit fils; délicieux et, avec cela, profondément original. Pour une autre raison, toute personnelle d'ailleurs, cette mélodie me paraît doublement charmante.

La Fontaine de pitié. — Avec *Retour* et l'*Agonie*, ce *lied* peut compter parmi les pages capitales, non seulement du recueil mais aussi de l'œuvre entier de Bruneau. Le poète a écrit à la gloire des larmes un hymne éloquent, et le musicien l'a traduit en un chant d'une large humanité et d'une remarquable intensité émotive.

Murmure se recommande par la délicatesse extrême de ses idées mélodiques et la fluidité de son accompagnement.

Promenade. — Une rêverie amoureuse et nocturne, enveloppée de ce grand souffle naturaliste si favorable à Bruneau. La partie de piano, avec son dessin persistant, est particulièrement réussie.

Histoire. — Ce *lied*, avec son refrain au piano, conçu dans une si charmante couleur populaire, est le digne pendant de la *Lettre du Jardinier*.

Les Yeux. — Encore un poème tout vibrant d'émotion contenue, que le compositeur a su excellemment rendre. A citer particulièrement ce passage :

C'étaient ceux de ma mère douce,
De mon père et de vieilles gens
Sur qui, maintenant, l'herbe pousse.

Le Cavalier, dernière pièce du recueil, est écrit sur un poème symbolique de M. Saint-Georges de Bouhélier. Il n'a, en réalité, aucun rapport avec un *lied* de Schubert, et pourtant, en l'écoutant, le nom du grand musicien allemand s'impose immédiatement au souvenir. Le chant, soutenu au piano par un accompagnement qui imite à merveille une chevauchée fulgurante, est d'une envolée superbe

* * *

Les vingt pièces dont se composent les *Chants de la Vie*, ont, sans exception, une valeur con-

sidérable. Si elles n'atteignent pas toutes à la hauteur de certaines d'entre elles qui sont des pages hors pair, du moins aucune n'est indifférente, aucune ne contient la moindre faiblesse. Leur inspiration est très nettement mélodique, et c'est ce qu'il est bon de faire remarquer, à l'heure actuelle où tant de musiciens, à la suite de M. Debussy, se contentent d'un simple *parlando*, sous prétexte de respecter davantage le texte littéraire. Il n'en est pas ainsi avec Alfred Bruneau. La ligne vocale de ses *lieder*, tout en restant profondément originale, constamment personnelle et parfois aussi, il faut bien le reconnaître, d'intonations peu faciles, cherche l'expression juste et l'obtient toujours par des courbes franchement mélodiques et des rythmes bien déterminés. Bruneau a toujours été un grand mélodiste. Sous ce rapport, la richesse de ses œuvres est infinie. La libre forme de ses inspirations a pu dérouter le public dans ses premières œuvres, mais, maintenant, on commence à lui rendre justice. De plus en plus on s'apercevra que le musicien du *Rêve* et de l'*Attaque du Moulin* est un de ceux qui, sur ce point, ont maintenu, avec le plus de puissance et de vérité, la tradition des grands maîtres. Les *Chants de la Vie* en sont une nouvelle et éclatante preuve

Tous les chanteurs qui, dans une mélodie, cherchent autre chose qu'à faire briller avant tout leur voix; tous les musiciens qui ont horreur de la banalité courante et de ces œuvres fabriquées uniquement en vue d'un débit facile, salueront avec joie ce recueil dans lequel ils trouveront tant de pages noblement inspirées et sincèrement écrites où, restant toujours fidèle à lui-même, Bruneau a su, une fois de plus, satisfaire l'esprit et toucher le cœur.

ETIENNE DESTRANGES.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, où les répétitions de *Julien* se poursuivent fébrilement (notons ici que c'est l'éditeur Max Eschig qui s'est rendu acquéreur de la partition), Mme Marie Kousnezoff, donne en ce moment de magnifiques représentations de *Manon*. Cette voix chaude et colorée qui nous ravissait à l'Opéra dans *Aïda* (dans *Thaïs* aussi, car elle passe d'un jour à l'autre de l'Opéra-Comique à l'Opéra), donne une saveur et une souplesse toutàfait rares à ce rôle. L'artiste joue d'ailleurs en comédienne vibrante, impulsive, infiniment complexe. M. Francell lui donne avec beaucoup de grâce la réplique et M. Jean Périer fait, comme d'habitude, le plus impayable Lescaut. — On a revu, d'autre part, Mlle Germaine Bailac dans *Carmen*, un personnage que sa brune beauté et son talent mûri incarnent un peu partout avec beaucoup de relief. H. DE C.

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, un concert supplémentaire a été donné mercredi dernier, réunissant les deux virtuoses dont les séances individuelles avaient eu tant de succès. Mme Melba a chanté l'air de *Lucie de Lammermoor* et quelques mélodies, enfin a uni sa voix au violon de M. Kubelik pour l'air exquis du *Roi Pasteur* de Mozart. M. Kubelik a exécuté le concerto de Mendelssohn et *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns. — Au cours des représentations de *Benvenuto Cellini*, qui se poursuivent (grâce au ciel, on a dépassé, doublé presque, le nombre de celles de 1838!) M. Sens a pris le rôle principal, et bien que ce rôle soit un peu tendu pour lui, s'y est montré vraiment remarquable d'adresse et de goût, supérieur à coup sûr à ce qu'il était dans *Freischütz*. — En attendant les soirées russes, qui commenceront le 15 mai, les soirées italiennes se poursuivent encore, avec d'autres interprètes au besoin. C'est ainsi que Mlle Mignon Nevada s'est révélée au public parisien dans le *Barbier de Séville* et Mme Pareto dans *Lucie de Lammermoor*. — Enfin, les grands concerts gardent leur bonne place : c'est maintenant le tour de M. Mengelberg, avec son orchestre et ses chœurs hollandais, pour l'exécution de la *Passion* de Bach et de la Symphonie avec chœurs.

Au Trocadéro, le jeudi 24 avril, une grande matinée lyrique où se sont fait entendre de nombreux artistes parisiens, a célébré les cinquante ans de théâtre de Léon Melchissédec, actuellement

le doyen des professeurs lyriques du Conservatoire, et qui fut si longtemps pensionnaire de l'Opéra. Il parut, en effet, pour la première fois en public dans un concert, en 1862. Il jouait du violon, à cette époque, dans un orchestre du théâtre de Saint-Etienne. Son succès de chanteur l'engagea à venir à Paris et à entrer au Conservatoire. Il en sortit en 1865 avec deux prix et un accessit. Il entra alors, en 1866, à l'Opéra Comique (et fit la guerre), puis au Théâtre lyrique (1877), enfin, à l'Opéra, en 1879, où il resta jusqu'en 1891, chantant tous les grands rôles de baryton du répertoire. Il est professeur de déclamation lyrique depuis 1894. Au concert du 24 avril, il a fait encore entendre dans l'air de Blondel de *Richard Cœur de Lion* et *Les Deux Grenadiers,* de Schumann, sa voix sonore et nerveuse, au rythme énergique.

H. de C.

Société des Compositeurs (salle Pleyel, 24 avril). — Je n'ai point retrouvé, dans la sonate pour violon et piano de M. Louis Thirion, le même style dont ce compositeur avait écrit une sonate pour piano et violoncelle exécutée dernièrement à la Société Nationale de musique. En effet, la façon de sa sonate pour violons et piano, est toute différente, ce qui d'ailleurs revient à l'avantage du musicien.

J'y ai remarqué une volonté s'efforçant vers l'originalité (d'où j'ai conclu que l'originalité, même factice, a toujours son prix). C'est une œuvre qui parfois est très spontanée, et qui, dans son ensemble, manque de cette lourdeur et cette indigence d'expression qui m'avait si fâcheusement impressionné à l'audition de la sonate précédente.

Mme Mellot-Joubert, se servant parfaitement de sa voix, point ample mais sympathique, chanta trois mélodies de M. Ph. Gaubert. Ces petites pièces lyriques ne manquent point de mérite ; j'y ai retrouvé les qualités déjà remarquées dans *Soir païen,* du même compositeur.

M. Gaubert se plaît dans les demi-teintes et dans ces harmonies calmes qui penchent à la rêverie, et en lesquelles s'élèvent parfois quelques gammes légères ou quelques minces arabesques où l'on croît reconnaître le son d'une flûte.

Les cinq pièces pour piano de M. Albert Bertelin me laissèrent une impression de vide, ou plutôt ne me laissèrent aucune impression. D'après une note explicative distribuée au public, M. Bertelin avait fait là de la musique descriptive sur des petites légendes du « Pays Romand »; mais je ne puis guère me piquer de l'avoir comprise.

Mme Nazly de Stoecklin s'attribua, dans ces musiques, un succès de pianiste.

Mlle Germaine Barbier, d'une voix agréable, chanta deux mélodies de M. Henri Lotocart, morceaux d'inspiration facile.

Le trio de M Paul Lacombe, qui clôturait la séance, est une œuvre écrite selon des formules point nouvelles, et qui ne pêche, certes, par sa grande originalité.

A. de Chirico.

Schola Cantorum. — Le concert du mois d'avril, à la Salle Gaveau, a comporté l'exécution du *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy. Il y avait trop longtemps vraiment qu'on nous en privait, et l'on comprend mal qu'aucune des sociétés de concerts dominicaux n'ait tenu à honneur de faire réentendre à ses habitués cette œuvre admirable, si haute d'inspiration, si noble de style, si jeune, vibrante et expressive. C'est M. Plamondon qui chantait la partie de Wilhelm; il lui donna beaucoup de feu, à côté de ses délicatesses vocales ordinaires. L'orchestre eut de très bons moments. Les chœurs surtout déployèrent une ardeur et un souci de perfection qui méritent tous les éloges. M. d'Indy, à la tête de tout cet ensemble d'efforts consciencieux, fut justement et longuement acclamé.

H. de C.

Salle Pleyel. — Mlles Marie et Suzanne Pratez possèdent toutes les deux des rares qualités pianistiques. Mais ce qu'on apprécia surtout dans leur concert du 26 avril, ce fut la perfection de leur ensemble.

Cette remarque s'adapte à la manière vraiment merveilleuse dont ces deux très jeunes virtuoses exécutèrent les variations de Brahms sur un thème de Haydn.

A. de Chirico.

Salle Gaveau. — Mmes Barrier-Védrenne et Blanquart-Dauphin, Mlles Marcelle Louguet et Ida Schonenberger, formant un quatuor, donnaient un concert le 22 avril. Selon que j'ai pu en juger, les éléments constituant ce quatuor manquent encore trop de cette expérience qui, seule, peut donner à l'ensemble la cohésion nécessaire; d'où les interprétations que nous entendîmes, soit du quatuor n° 2 de Mozart, soit de celui de Beethoven, soit du quintette de Franck (où Mlle Suzanne Maréchaux prêtait son concours de pianiste) furent un peu sommaires et imparfaites Nous serons sans doute plus heureux une autre fois.

A. de Chirico.

— A signaler, parmi les auditions d'élèves de ces jours derniers, celle du cours Canivet, à la salle Gaveau, (piano), qui fait toujours grand hon-

neur à l'enseignement si musical de l'excellent pianiste; et celles de l'Ecole de Mlle Hortense Parent, qui, par la combinaison de leur programme, embrassent en quelque sorte toute la littérature pianistique ancienne et moderne, en cinq séances (salle de photographie): 350 œuvres différentes environ Cette pépinière de jeunes pianistes, ainsi enseignée, est vraiment bienfaisante, artistiquement parlant.

Salle des Agriculteurs. — Ce fut une véritable suite d'ovations que le concert donné le dimanche 27 avril, par le violoniste Jules Boucherit, avec un orchestre sous la direction de M. A. Casella.

L'artiste avait commencé par enlever la salle par deux concertos, l'un de Haydn (*ut* majeur), l'autre de Bach (*mi* majeur). Mais son triomphe n'a pas été moins grand, ni les rappels moins nombreux dans les morceaux qu'il a exécutés avec un simple accompagnement de piano.

Citons un admirable *Prélude et Allegro* de Pugnani, transcrit par Kreisler, ainsi que les ravissants petits morceaux (même transcription) : *La Précieuse*, de Couperin, *Minuit*, de Porpora, *Chanson Louis XIII* et *Pavane*, de Couperin.

Une *Berceuse*, de César Cui, et *Souvenir de Moscou*, de Wienawski, ont terminé cette belle soirée.

Le violoniste s'est signalé, dans tout cela, par un charme tout particulier et un sentiment de personnalité qui s'imposent.

J. Guillemot.

— Lundi et mardi dernier ont eu lieu, dans la grande salle de l'ancien Conservatoire, rue Bergère, le premier concours pour le prix Claire Pagès. Ce concours fut institué par Mme veuve Pagès en mémoire de sa fille décédée. Il se compose d'un prix de 4,000 francs à disputer tous les cinq ans (comme le prix Diémer qui est réparti aux premiers prix classes d'hommes) entre les lauréats des classes de piano (femmes) ayant obtenu le premier prix dans les cinq années précédentes. Huit lauréates se sont présentées : Mlles Lefébure (premier prix en 1912), Lewinsohn (1908) Meerovitch (1912), Raymonde Blanc (1912), Guller (1909), Haskil (1910), Herr-Japy (1912) et Yvonne Hubert (1911). Les épreuves à subir comportaient comme morceaux imposés : l'une des trois sonates de Beethoven (op. 101, 110 ou 111) et le *Carnaval* (op. 9) de Schumann; l'une des quatre ballades de Chopin, au choix, une mazurka de Chopin, un des nocturnes ou une des barcarolles de M. Gabriel Fauré, au choix, et *Islamey* de Balakirew. Le prix a été décerné par un jury composé de M. Gabriel Fauré, président, et de MM. A. Lavignac, P.-V. de la Nux, Camille Chevillard, Raoul Pugno, Georges Hüe, Victor Staub, Arthur de Greef, Cesare Galeotti, Léon Moreau, Lazare Lévy, Auguste Pierret, et Fernand Bourgeat, secrétaire, à Mlle Raymonde Blanc, premier prix de piano en 1912.

Une mention honorable a été décernée à Mlle Lefébure.

— Les répétitions de *Pénélope*, de Gabriel Fauré, au Théatre des Champs-Elysées, sont activement poussées. La pièce passera dans les premiers jours de mai. La distribution comporte : Mlle Lucienne Bréval (Pénélope), Mlle Cécile Thévenet (la nourrice); MM. Muratore (Ulysse), Blancard (Eunice) et Dangès (le chef des Prétendants). Mise en scène de M. Duret.

— A l'Opéra, Mlle Mary Garden fera sa rentrée avec M. Dalmorès dans *Salomé*, le 7 mai.

— Le Président de la République a reçu mercredi M. Camille Saint-Saëns, à qui il a remis les insignes de grand-croix de la Légion d'honneur.

OPÉRA. — Thaïs, Les Maîtres Chanteurs, Aïda, Samson et Dalila, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Louise, La Tosca, Les Comtes d'Hoffmann, Le Pays, Il était une bergère, Carmen, Don Juan, Le Carillonneur, Le Roi d'Ys.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Panurge, La

Fille du Tambour major, Carmosine, Le Barbier de Séville, La Fille de Mme Angot, Le Trouvère.

THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Benvenuto Cellini, Le Freischütz, Il Barbiere di Siviglia, La Péri, Lucia di Lammermoor.

TRIANON LYRIQUE. — La Cigale et la fourmi, Amour tzigane, Manette, Si j'étais roi, Le Diable galant, Rigoletto.

APOLLO. — La Chaste Suzanne, La Veuve joyeuse.

OLYMPIA. — Les Arcadiens.

SALLES GAVEAU

Concerts du mois de Mai 1913

SALLE DES CONCERTS

4 La Couturière (2 heures).
5 Concert de l'Amma, chœurs et orchestre (9 h.)
6 Le chant classique (2 heures).
7 Premier concert Thibaud, violon (9 heures).
8 Ecole Niedermeyer (3 heures).
» Société chorale de Prague (9 heures).
9 Concert Kellert, trios (9 heures).
13 Récital Lamond (9 heures).
15 Deuxième concert Thibaud, violon et orchestre (9 heures).
16 Concert Kousnetzoff (matinée).
17 L'oratorio, orchestre (9 heures).
20 Concert Hollmann, violoncelle et orchestre
21 Société Guillot de Sainbris (3 heures).
22 Récital M. A. Aussenac, piano (9 heures).
23 Deuxième concert Kousnetzoff, chant (matinée)
» Fondation Sachs (9 heures).
24 Société Nationale (9 heures).
25 Union des F. P. C., orchestre (3 heures)
26 Récital Hélène Dinsart, prix Musica (9 h.).
29 Concert Hokking, violoncelle et orchestre (9 h.).
30 Concert l'Oratorio, orchestre (9 heures).

SALLE DES QUATUORS

4 Audition des élèves de Mlle Parent, piano (1 ½ heure)
5 Adition des élèves de M. Carambat, piano (1 ½ heure).
» Audition des élèves de Mlle Rusé, piano (8 ½ h.)
6 Concert Mme Heskia, piano et violoncelle (9 h.)
7 Audition des élèves de Mme de Lausnay, piano (2 heures).
8 Audition des élèves de Mlle Parent, piano (1 ½ heure).
» Premier concert Figuerido (9 heares).
10 Deuxième concert Figuerido (9 heures).
14 Récital Rossi, piano (9 heures).
» Concert Reinhold von Warlich (2 heures).
16 Concert Mme Vierke (9 heures).
17 Audition des élèves de M. Wurmser (2 heures).
» Audition des élèves de M. Wurmser (9 heures).
18 Audition des élèves de Mme Arnould, piano (2 heures).
19 Audition Déa, Phonola (3 ½ heures).
» Concert Henriette Nadal, piano (9 heures).
20 Concert Mlles Stengel, piano et chant (9 h.).
22 Audit. des élèves de Mlle Le Son, piano (2 h.).
23 Audition des élèves de Mme Faure-Boucherit, piano (2 heures).
25 Audition des élèves de M. Belville, piano et violon (2 heures).
27 Audition des élèves de Mlle Chareau, piano (8 ½ heures).
29 Audit. des élèves de Mlle Curriez, piano (2 h.).

SALLE ERARD

Concerts du mois de Mai 1913

(Matinée, à 2 heures. — Soirée, à 9 heures)

4 Audition des élèves de piano de Mme Long de Marliave.
5 M. Dorival, piano.
6 Mme et Mlle de Stoecklin, chant et piano.
7 Mlle Regnier, harpe.
8 Mlle Caffaret, piano.
9 Mlle Herr Japy, piano.
10 M. Lazare Levy, piano.
13 Mlle Morztyn, piano.
14 Mme Fleury Monchablon, piano.
15 M. Etlin, piano.
16 M. de Dadwan, piano.
17 Mlle M. Léman, piano.
18 Audition d'élèves de Mme Long de Marliave.
19 Mlle Valabregue, piano.
20 M. Vanzande, piano.
21 M. Dallier, audition de ses œuvres.
22 M. Victor Gille, piano.
23 M. de Radwan, piano.
24 M. Busoni.
25 M. Paderewski.
26 Mlle J. avec Mlles M. G. Marx, violoncelle, piano, etc.
27 Audition des élèves de M. Landesque Dimitri.
28 M. Victor Gille, piano.
30 Audition des élèves de M. Braud.
31 M. J. Berny, piano.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Rarement l'on vit ensemble aussi parfait que celui que nous ont fourni les artistes engagés par MM. Kufferath et Guidé pour l'exécution en allemand de *Tristan et Isolde*, — la seconde des représentations wagnériennes organisées pour cette fin de saison. A la jouissance musicale très pure et très précieuse procurée par une série de voix s'harmonisant à merveille et respectueuses au plus haut point du style propre au maître de Bayreuth, venait se joindre le régal de réalisations scéniques toutes admirablement adaptées au caractère des personnages, profondément soucieuses d'en traduire la physionomie morale et physique. Et la soirée de mardi fut ainsi la source d'impressions inoubliables, rarement éprouvées — même à Bayreuth — avec une intensité aussi vive, d'un bout à l'autre de l'œuvre.

Isolde avait, comme l'année dernière, pour interprète Mme Fassbender-Mottl, et les attitudes, la plastique incomparablement souple et rythmique de la belle artiste, provoquèrent encore la même admiration. Mais, tandis que sa personnification de l'héroïne avait paru, il y a un an, empreinte de quelque froideur, semblait être

surtout le résultat d'une volonté consciente et calculée, cette fois, au contraire, on eut la sensation d'une interprétation véritablement vécue, dont toutes les nuances correspondraient à une émotion réellement ressentie. Et ce fut un sujet de discussion passionnant, et profondément touchant dans certains de ses aspects, que de chercher à expliquer cette sorte de transfiguration, qui nous valut une des Isolde à la fois les plus belles et les plus émouvantes que nous ayons connues.

Tristan, c'était M. Urlus, l'admirable Siegfried de l'an dernier, rôle où nous le reverrons d'ailleurs, à notre très grande joie, dans peu de jours. M. Urlus nous a présenté un Tristan plus concentré que d'autres, mais sous cette extériorité très discrète se sentaient une âme profondément agitée, un cœur troublé par la plus vive des passions; et ce fut merveille de nous donner à pareil degré la sensation de la psychologie du personnage, en usant d'une mimique aussi mesurée. La voix de M. Urlus, à la fois si puissante et si douce, eut des nuances infinies, graduées avec un art qui tient du prodige, tant les variétés d'intensité du son se fondent avec l'expression de la phrase musicale. Interprétée par Mme Fassbender-Mottl et M. Urlus, la scène d'amour du deuxième acte fut un inestimable régal.

Mme Clairmont est une Brangaene de tous points excellente. La voix est belle et fort expressive, et — les appels de la Tour au deuxième acte l'ont particulièrement prouvé — tout à fait exempte des accents gutturaux auxquels échappent si peu de chanteuses allemandes dans les notes élevées. Pour la mimique, l'artiste semblerait formée à l'école de Marie Brema; le geste a de l'ampleur, de l'autorité et de la souplesse, et la plastique abonde en attitudes aux lignes délicieusement harmonieuses.

On connait la superbe voix de M. Liszewsky, qui se montra déjà l'an passé sous les traits de Kourwenal. M. Braun, dont l'organe puissamment sonore fut apprécié précédemment dans la Tétralogie, a chanté dans un style excellent, avec de très expressives colorations, le rôle du Roi Marke. Citons encore M. vom Scheidt, qui donne beaucoup de caractère au personnage de Mélot; et n'oublions pas les artistes du théâtre de la Monnaie, MM. Dua, Dognies et Demarcy, qui ont chanté en allemand, de parfaite façon, les petits rôles, peu faciles, du pilote, du pâtre et du marin.

M. Lohse, qui dirigeait l'orchestre, a accompli sa tâche avec cette science, cette autorité, ce don d'entraînement, qui exercent sur ses musiciens une action si puissante et lui permettent d'obtenir d'eux, avec une aisance admirable, l'observation des nuances les plus subtiles, les transformations de rythmes les plus délicates.

Ces brillantes qualités, l'excellent chef d'orchestre les affirmait à nouveau jeudi dans le concert consacré à l'audition de fragments de *Parsifal* (le Prélude, le Vendredi-Saint et la scène finale du premier acte) et à une nouvelle exécution de la neuvième symphonie de Beethoven, déjà dirigée par lui l'an dernier. L'Ode à la joie a produit, cette fois encore, une impression considérable. Les solistes (Mmes Pornot et de Georgis, MM. Audouin et Billot), les chœurs, admirablement stylés, et l'orchestre en ont fourni, sous le bâton entraînant de M. Lohse, une interprétation vraiment émouvante par sa puissance sonore, son rythme merveilleusement établi, ses oppositions de colorations, réalisées avec un art très sûr, avec une pénétration profonde de la pensée créatrice. Cette conclusion éloquente fut, pour M. Lohse, l'occasion d'un succès triomphal. J. Br.

— Lundi commenceront les représentations de *L'Anneau du Niebelung*, qui se suivront dans l'ordre que voici : lundi, à 8 1/2 heures, *Rheingold;* mardi, à 7 heures, *Die Walküre;* jeudi, à 7 heures, *Siegfried;* samedi, à 5 1/2 heures, *Le Crépuscule des Dieux*.

Société Internationale de Musique. — Mercredi dernier, à l'hôtel Astoria, séance musicale donnée par M. Maurice Dambois, violoncelliste, et Mlle Elisabeth Melsonn, cantatrice. On connaît le beau talent de M. Dambois, sa technique brillante, sa sonorité plantureuse et son interprétation pathétique, où l'on souhaiterait même un peu plus de simplicité. M. Dambois a obtenu un vif succès dans la difficile sonate en *la* de Boccherini, dans l'*Elégie* de Fauré, une transcription de Pergolèse, une dramatique *Légende* de M. S. Dupuis et une gracieuse page de lui-même, *Sur le lac*. Mlle Melsonn s'est fait entendre dans une série de morceaux de Pergolèse, Monteverde, Schubert, Schumann, Liszt et Brahms. La voix, un peu sourde encore dans le médium, est d'un éclat remarquable dans l'aigu et l'artiste dit avec grâce. Mlle Melsonn fut vivement applaudie et abondamment fleurie. E. C.

— Trois jeunes artistes de talent se sont donné pour tâche, l'autre soir, de nous initier à quelques-unes des productions les plus remarquables de l'école espagnole moderne (musique de chambre). Ils ont eu mille fois raison d'attirer notre attention sur cet intéressant mouvement musical d'au delà des Pyrénées. Il y a là des ressources abondantes,

notamment dans un inépuisable folklore, peu exploré encore; dans des tempéraments très heureusement doués, des sensibilités très vibrantes, des natures originales. Sans doute beaucoup de ces jeunes compositeurs, venus à l'école française, en ont subi plus ou moins l'influence, qui se borne du reste à la seule écriture. Car le fond leur appartient bien en propre.

Après cette unique audition de pages extrêmement différentes, on ne peut songer à caractériser nettement les diverses tendances qui s'y affirment, mais se contenter simplement de noter une première impression qui est, en général, celle d'un art très original et très vivant, qu'il soit de Catalogne, de Castille, d'Andalousie ou d'ailleurs; ces branches différentes ne sont pas à confondre.

Parmi les œuvres entendues, citons des pièces pour violon, exquises d'inspiration, de Guridi et surtout de Villar (*Evocation* sur un thème montagnard); d'autres, surtout curieuses par le rythme, de Moralès et de Frigola, dont l'*Humoresque* rappelle un peu trop cependant celle de Tor Aulin. Pour piano, il y avait de ravissantes *Danses espagnoles* de Granados, des impressions pittoresques de Falla et de Turina; ce dernier nous est connu par quelques bonnes pages exécutées à la Libre Esthétique. Ces œuvres instrumentales ont été admirablement présentées par MM. Blanco-Recio et Peracchio. Une musicienne avertie, Mlle Julia Demont, a chanté d'une belle voix d'alto, avec infiniment d'intelligence et tout de mémoire de difficiles mais jolies pages vocales, dont *Trois miniatures*, de Guridi, que nous préférons aux *Semailles*, du même; puis de M. Falla de fines évocations, dont *Les Colombes*, sur un accompagnement très suggestif aux intonations délicieusement fuyantes et une bizarre *Chinoiserie*, non sans caractère du reste.

Tout cela fut du plus haut intérêt et M. R. Lyr, dans une causerie préliminaire joliment écrite, eut raison d'insister sur la valeur et la richesse de ce que donne et promet encore l'Espagne actuelle, puisant au vieux fonds des chants populaires de l'Espagne d'autrefois.

La séance se donnait sous les auspices de la revue S. I. M. M. DE R.

— Mlle Coryn, violoniste et Mlle Laenen, pianiste, ont obtenu le plus grand succès, au concert qu'elles ont donné mercredi, à la salle de la rue de Marais. L'exécution par ces deux jeunes artistes de la sonate en *si* mineur de Samazeuilh, œuvre difficile et compliquée, a été saluée de très vifs applaudissements. Mlle Coryn a interprété, avec beaucoup de charme, des pièces anciennes pour violon, *Prélude et allegro* de Pugnani Kreisler, *Chanson Louis XIII* et *Pavane* de Couperin, et elle a joué, d'un bel élan, la *Romance* et *allegro fuoco* du deuxième concerto de Wieniawski. Mlle Laenen, dont le talent est accompli a enlevé brillamment, entre autres morceaux, l'*Aspiration* de Schumann, un *Prélude* et une *Polonaise* de Chopin.

— C'est le 11 courant, jour de la Pentecôte, qu'aura lieu la réouverture du Waux-Hall, dont les concerts seront donnés par les musiciens du théâtre de la Monnaie, au nombre de soixante, sous la direction des chefs d'orchestre de notre grande scène lyrique: MM. C. de Thoran, G. Lauweryns et L. Van Hout.

Voici les grandes lignes du programme de la saison: la soirée du jeudi sera consacrée régulièrement à la musique classique; le samedi et le dimanche, au cours de concerts extraordinaires, se feront entendre des virtuoses, chanteurs et cantatrices des plus réputés, dont la direction du Waux-Hall s'est assuré d'ores et déjà le concours. Douze grands concerts gratuits seront donnés, dont le premier prendra place le mardi 13 courant.

Le tarif des abonnements a été modifié comme suit: 15 fr. la série de vingt billets; abonnement personnel pour toute la saison, 15 fr. pour deux personnes, 10 fr. de supplément par personnes en plus.

— L'Exposition de partitions musicales, de livrets d'opéras et d'affiches théâtrales, organisée par le Musée du Livre dans ses locaux, 46, rue de la Madeleine, s'ouvrira aujourd'hui, dimanche 4 mai.

— La Société chorale des Instituteurs tchèques de Prague donnera lundi 5 mai, à 8 1/2 heures, à la salle Patria, sous le patronage de la Légation d'Autriche-Hongrie, au profit des crèches de la ville de Bruxelles, un grand concert avec le concours de Mme Raymonde Delaunois, cantatrice de Paris. Au programme, des œuvres de compositeurs tchèques.

Places chez Breitkopf.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, grand concert Beethoven-Wagner; le soir, clôture de la saison théâtrale (spectacle coupé); lundi, Das Rheingold; mardi, Die Walküre; jeudi, Siegfried; samedi, Gotterdämmerung. Mardi 13, mercredi 14 et jeudi 15 mai, Marie-Magdeleine, drame nouveau de M. Maurice Maeterlinck. Les rôles principaux seront interprétés par Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck, M. J. Fenoux, secrétaire de la Comédie-Française, M. Roger Karl et M. Roger Monteaux.

Mercredis 7, 14 et 21 mai. — A 8 1/4 heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, trois séances de harpe chromatique, données par invitation. Pour tous renseignements s'adresser à M. Jean Risler, 95, rue du Tyrol.

Mercredi 14 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert avec orchestre donné par Mlle Angèle Simon, pianiste, sous la direction de M. Georges Lauweryns, chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie.

Location à la maison Fernand Lauweryns, 38, rue Treurenberg.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Conservatoire poursuit la série de ses auditions annuelles d'élèves. Dimanche dernier ce sont les élèves de la classe de musique de chambre (professeur, M. Constant Lenaerts) qui ont interprété quelques trios classiques de Haydn (nº 3), de Mozart (nº 7) et de Beethoven (op. 1, nº 3) de façon très correcte. Exécutants : Mlles L'Hair, Baggelaer et Olens (piano); Mlle Stogmans, MM. Distelmans et Wetzels (violon); M. Baeyens (alto); MM. Snellaert et Matthys (violoncelle). C. M.

— Jardin Zoologique, mai à septembre inclus : concerts militaires : les dimanches, à 3 1/2 heures de l'après-midi et les mardis à 8 heures du soir. En outre et sauf empêchements créés par les services de la garnison, les lundis, mercredis, jeudis et samedis, de 3 1/2 à 5 1/2 heures. Concerts de symphonie par l'orchestre de la Société, les jeudis et dimanches, à 8 heures du soir.

CHALON-SUR-SAONE. — L'excellent pianiste Fernando Via, dont le talent a été consacré dernièrement à Paris, dans un récital avec orchestre, a donné, le 26 avril, un concert fort réussi.

Dans des pièces de Schumann, Schubert, Liszt, Albeniz et Granados, il a montré toute sa virtuosité et sa compréhension musicale, des plus intéressantes. Les Châlonnais peuvent être fiers de posséder dans leur ville un pareil artiste !

M. Via s'était assuré le précieux concours du violoniste-compositeur Maurice Reuchsel, qui s'est fait déjà bien souvent applaudir dans les principaux centres français et étrangers. Après avoir exécuté, au début du programme, la sonate en *ut* mineur de Grieg, l'archet souple et expressif, le mécanisme solide et très classique de M. Maurice Reuchsel ont admirablement traduit la poétique *Suite romantique* dont il est l'auteur, et aussi son grandiose *Concertstück*.

En intermède, Mlle Olga Jacob a fort bien chanté du Beethoven, du Duparc, du Strauss, et deux jolies mélodies de Maurice Reuchsel intitulées : *Fin d'été* et *Vos Yeux*. F. G.

LILLE. — La Société de musique ancienne terminait sa première saison par une audition intéressante. Les chœurs donnaient deux vieilles chansons françaises, une ronde harmonisée par Tiersot, un chant satirique arrangé par Vincent d'Indy. Ils opposaient l'*Ave Verum* de Josquin des Prés à l'*Ave Verum* de Mozart. Ils terminaient par deux chœurs d'*Héraclès*, drame musical d'Hændel et par un *Alleluia* extrait de l'*Occasionnel oratorio*.

L'orchestre exécutait l'ouverture des *Noces de Figaro*, de Mozart et un concerto pour quatre violons de Léonardo Léo. Enfin, Mme Porla Frisch faisait valoir son organe superbe et son expressive diction dans la cantate de Bach, *Schlage doch*, dans deux airs d'*Héraclès*, dans une mélodie de Durente et surtout dans le *Wohin ?* de Schubert, tiré du cycle de *La Belle Meunière*. M. Raugel, le dévoué chef de la Société de musique ancienne, donnait une bonne interprétation de ces textes si divers.

Avec le printemps nous sont revenus M. Cortot et M. Thibaud, qui nous ont donné une excellente séance de musique de chambre. Denx sonates, la sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns et la sonate de Lekeu, — le *Carnaval* de Schumann, où la pittoresque interprétation de M. Cortot est fort intéressante à suivre, — une série de pièces brèves où le talent de M. Thibaud se fait admirer sous toutes ses faces. On ne fait plus l'éloge de pareils artistes : ce fut d'un bout à l'autre délicieux. A. D.

LYON. — La Société des Grands Concerts a terminé sa saison par un festival Wagner comprenant l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, *Siegfried-Idylle*, *Tristan et Yseult* (scène V), l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, l'Enchantement du Vendredi-Saint, de *Parsifal*, et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Programme copieux, comme on le voit ! Bien que la plupart de ces fragments perdent beaucoup à être éloignés de leur véritable cadre : le théâtre, et que les chœurs aient eu à souffrir de l'écrasement de l'orchestre parce que ce dernier ne pouvait être, à la salle Rameau, placé en contrebas, comme Wagner le désirait, le public a néanmoins beaucoup goûté ce festival d'actualité pour le centenaire de la naissance du maître de Bayreuth. Les applaudissements nourris ont récompensé l'excellent chef d'orchestre Witkowski, en cette dernière soirée, de tous les beaux concerts donnés cet hiver.

Au Grand-Théâtre, on a monté, la veille de la clôture, un acte assez insignifiant de Mme Bach-Sisley et de M. Chalamel, intitulé *Yvette*, puis le rideau est tombé définitivement après un spectacle coupé, permettant aux artistes de faire leurs adieux au public.

Le concert donné par MM. Amédée et Maurice Reuchsel pour l'audition de leurs œuvres a eu un grand succès dont ces deux artistes lyonnais sont absolument dignes.

On entendit la robuste et pathétique sonate pour piano et violon, les *Hallucinations*, pièces

pour piano d'un impressionnisme coloré, et le beau *Poème des Cloches*, d'Amédée Reuchsel; puis la *Suite Romantique* pour violon et piano, au charme délicat, deux mélodies dramatiques, et enfin le large et classique *Concertstück* pour violon, de Maurice Reuchsel. Les deux compositeurs-virtuoses furent longuement rappelés, ainsi que Mlle H. Porte, cantatrice.

Le fameux violoniste Kubelik a donné un concert en se jouant des pires difficultés techniques, mais sans s'attirer la sympathie des ennemis de l'exclusive virtuosité. P. B.

NICE. — Il convient de signaler l'œuvre de décentralisation à laquelle l'Opéra et le Casino municipal de Nice viennent de donner un retentissement durable en créant deux œuvres belles et fortes. La première, *Le Château de la Bretèche*, extraite d'un roman de Balzac et mise à la scène par le distingué et charmant poète M. Paul Milliet, en collaboration avec M. Jacques Dor, est une pièce de grande envergure et contenant les éléments dramatiques de premier ordre, dont le célèbre auteur de *Werther*, M. Paul Milliet, est coutumier. Dans une atmosphère de passion violente se noue une trame d'amour et de mort à laquelle M. Albert Dupuis a donné une armature musicale riche, chatoyante et sombre tour à tour. Mlle Ixo, de la Scala de Milan, en a traduit les ardents reflets de façon saisissante; quant à M. Razavet, il vécut Feredia, le jeune et ténébreux officier espagnol et donna une impression d'art que le public a acclamée. Tout le monde a d'ailleurs fait son devoir excellemment. M. Lafont (dans le rôle de Nurret), ainsi que MM. Cadio, Gaillard, Van Obergel, Mmes Dao, Camia, Paulin et Handrey. L'orchestre fut impeccable sous la direction de M. Flon.

La deuxième œuvre est *La Vie brève*, adaptation remarquable faite par M. Paul Milliet d'un poème espagnol de C.-F. Shaw. Un jeune compositeur andalou, M Manuel de Falla, avait, pour ses débuts au théâtre, assumé la responsabilité d'en écrire la partition; il y a réussi admirablement. Ses musiques, d'une belle originalité, sincères dans la tendresse et dans les violences, orchestrées de main de maître, ont été littéralement acclamées par des auditoires enthousiastes. M. Manuel de Falla est indiscutablement un musicien à qui le plus bel avenir est d'ores et déjà assuré. Cet élève de Pedrell et d'Albeniz connaîtra les plus rares succès.

L'interprétation de *La Vie brève* fut de premier ordre. Mlle Lillian Grenville (Salud) et M. David Devriès (Paco), Mlle Renée Fanty, MM. Cotreuil et Raynal ont reçu le plus chaleureux accueil. La réalisation de la mise en scène, l'interprétation orchestrale, tout fut parfait. Voilà de superbes représentations qui font honneur au goût artistique de M. Farconnet, le très habile directeur du Casino municipal.

TOURNAI. — La Société de musique ne pouvait mieux célébrer ses vingt-cinq années d'existence que par la superbe exécution qu'elle vient de donner du *Messie*, ce chef-d'œuvre que Hændel écrivit en trois semaines. L'œuvre a été rendue presque intégralement, sauf quelques coupures habituelles à la fin, dans la troisième partie. Comme toujours, le *Messie* a fait grande impression par l'élévation, la grandeur, la majesté, la somptuosité de ses ensembles si merveilleusement opposés aux airs nombreux et variés de cette partition. La plupart de ceux-ci sont écrits dans une demi-teinte exquise et Hændel les faisait accompagner par le *Concertino* et non par tout l'orchestre qui ne soutenait que les chœurs; cette tradition s'est perdue; il serait intéressant d'en tenter quelque jour le rétablissement. Seuls, les airs de basse, d'accent impétueux ou grave, semblent réclamer le *concerto grosso* comme accompagnement.

On sait que nulle partition n'a subi plus d'arrangements — comme on dit — que le *Messie*, surtout dans l'instrumentation : Mozart fut le tout premier à la compléter, suivi plus tard par Hiller, Mendelssohn, Rob. Franz, Chrysander, etc. Disons que le *Messie* est beau sans tout cela.

L'exécution à la Société de musique fut remarquable en tous points : chœurs superbes d'équilibre, de sonorité, de justesse, de souplesse, d'enthousiasme. L'*Alleluia* surtout fit grand effet : « je l'ai écrit, disait Hændel, comme si j'avais vu le Paradis ouvert et le Tout-Puissant en personne ».

Un quatuor de premier ordre répondait à ces chœurs : Mme Vellot-Joubert a rendu de façon exquise les pages tendres ou pénétrées de joie du soprano; Mlle Philippi de sa noble, grave et pénétrante voix a chanté, avec émotion, les passages relatifs à la passion surtout; M. Plamondon donnait beaucoup d'onction aux belles pages du ténor; enfin M. Frölich a trouvé pour les airs de basse des accents d'une grandeur et d'une puissance vraiment bibliques ; pour l'un d'eux, évoquant le jugement dernier (no 46 de l'éd. Peters), Hændel a écrit une partie de trompette très suggestive, mais d'une difficulté extrême; elle fut jouée par M. Boehme (Gand), avec une maîtrise absolue.

L'ensemble, dirigé par M. De Loose, a fait grande impression. Toutes nos félicitations à la vaillante société jubilaire, à son chef et à son président-fondateur, M. le baron Stiénon du Pré tout particulièrement, à qui la ville de Tournai doit ces belles manifestations d'art (1). M. de R.

NOUVELLES

— *Parisina* est le titre d'un opéra que MM. d'Annunzio et Mascagni ont écrit en collaboration. Le compositeur se trouvant à Milan, où il dirige des concerts, le *Corriere della Sera* s'est empressé de l'interviewer sur cette œuvre nouvelle que la Scala doit jouer l'hiver prochain. M. Mascagni, toujours jeune et toujours « volcanique », en paraît enthousiaste : « L'unique difficulté, dit-il, est de trouver des interprètes dignes d'elle. Là-dessus, d'Annunzio se montre très exigeant. Le talent ne lui suffit pas ; il veut la beauté, la jeunesse, une prima donna qui ait vingt ans comme Parisina, un ténor de dix-neuf pour créer le rôle d'Ugo. — Votre œuvre est-elle finie? — Entièrement dans ses quatre actes. Gabriel a écrit son poème avec une rapidité vertigineuse, une frénésie d'inspiration. L'aspect même de son manuscrit témoigne de cette fièvre. — Et la musique? — Je l'ai commencée le 25 juillet en Suisse, le 11 décembre, j'ai terminé le quatrième acte à Paris. Il n'y manque que l'instrumentation ; encore est-elle déjà fixée dans ses grandes lignes. Je m'y mettrai le 1er mai, jour de la fête des travailleurs, car je suis un prolétaire. » Le maître raconte ensuite ses séjours à Bellevue, à Paris, et les visites que lui faisait son collaborateur : d'Annunzio se connaît-il en musique? — Il m'a stupéfié. Techniquement, il ne la connaît pas ; mais il la sent et la retient d'une manière extraordinaire. Il a, de l'expression, une mémoire infaillible. Souvent, après avoir improvisé un motif qui lui avait plu, j'étais amené à le modifier un peu. A la lecture suivante, il s'apercevait de la plus légère retouche, même d'un simple changement de ton. — Etes-vous contents tous deux? — Très contents. Pour ma part, j'ai l'indicible joie de me sentir entraîné, porté par un poème magnifique, par des vers mélodieux et pleins, de vrais vers d'Annunzio. Ma musique rappellera un peu celle de ma première œuvre, *Ratcliff*, qui était une tragédie comme *Parisina*. — Et ce sera un chef-d'œuvre? » Ici, M. Mascagni eut un haussement d'épaules : « Si c'est un chef-d'œuvre, je suis un homme fini. Car on m'attend toujours au chef-d'œuvre, et quand je l'aurai donné, on ne me demandera plus rien. C'est pourquoi je le retarde. Je l'ai écrit souvent ; mais j'y ajoute ensuite quelques défauts, et le public ne sait pas que je le fais exprès. »

Charmant !

— Il n'y a pas qu'à la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris qu'il y a du grabuge. Un gros conflit vient de se produire au sein de l'Association des Auteurs et Compositeurs d'Allemagne, dont M. Richard Strauss est le président. Le groupe des éditeurs de musique presque tout entier, et parmi eux, les plus grandes maisons d'Allemagne et d'Autriche, les Breitkopf, les Schott, les Weinberger, Simmrock, Peters, Kistner, Bock, etc., — a décidé de se retirer de l'association et de reprendre entièrement sa liberté d'action. Cause du conflit : l'association des auteurs prétendait traiter seule, au nom des auteurs, pour la reproduction des œuvres musicales, avec les industriels qui construisent les instruments et appareils mécaniques servant à l'exécution automatique d'œuvres musicales : orchestrions, gramophones, symphonions, pianolas, etc. Cette mesure portant un préjudice grave à leurs droits, les éditeurs ont tous donné leur démission et retiré aux agents de la société berlinoise les pleins pouvoirs qu'ils leur avaient confiés.

Ce conflit est le troisième qui se produit entre les auteurs et les éditeurs depuis la fondation de la société allemande des auteurs. Celle-ci manque décidément de souplesse et de tact.

Quand donc les auteurs et leurs délégués comprendront-ils qu'ils ont besoin des éditeurs tout autant que les éditeurs ont besoin d'eux, et que les uns et les autres ont ensuite besoin des directeurs de concerts et des directeurs de théâtres pour faire valoir leurs productions. En voulant tirer toute la couverture à soi, les auteurs risquent fort de perdre tous les avantages qu'après de longues luttes, les législations modernes leur ont enfin reconnus.

A Berlin, comme à Paris, il serait bon qu'on y réfléchît quelquefois.

— Les recettes des théâtres de Paris pendant l'année 1912 ont atteint le chiffre considérable de 24.077.339,72 francs. Dans ce total, les théâtres subventionnés figurent par les chiffres suivants :

---

(1) Voir : *Histoire* de ces vingt-cinq années d'activité, par notre collaborateur J. Dupré de Courtray, dans la *Revue Tournaisienne* de mars 1913.

Français	fr.	2.614.459,60
Odéon		1.005.749,36
Opéra		3.266.728,12
Opéra-Comique		3.116.458,17
Totaux		10.003.395,25

Les recettes des autres théâtres réunis s'élèvent à 14.077.339,72 francs.

Il n'est pas sans intérêt de rapprocher de ces chiffres les recettes globales des cafés-concerts, music-halls, cirques, skatings et attractions diverses. Elles dépassent 20 millions. Et celles des cinématographes, de 2 millions naguère, saute à 6.841.565,05!

Ce chiffre est effarant. Les cinémas ont fait, en 1912, autant de recettes que l'Opéra et l'Opéra-Comique réunis, et le double de ce qu'ont produit les deux grands théâtres littéraires, le Théâtre français et l'Odéon!

— La grande saison d'opéra, à Covent-Garden, s'est ouverte la semaine dernière avec *Tannhäuser*, jouée par une troupe allemande, à la tête de laquelle nous voyons figurer le ténor Henri Hensel et Mme Perard-Petzl. En ce moment, on joue le *Ring*, sous la direction de M. Rottenberg, chef d'orchestre du théâtre de Francfort.

— Les deux concerts donnés à Londres par l'orchestre Colonne, sous la direction de M. G. Pierné, ne paraissent pas avoir enthousiasmé le public de Londres à en juger par ce qu'en disent les revues musicales. Celles-ci sont particulièrement dures pour le nouveau phénomène découvert récemment à Paris, M. Fanelli, que M. Pierné avait eu la généreuse intention d'introduire auprès du public anglais. Le *Musical Standard*, le *Musical Times*, le *Musical World* s'accordent pour déclarer que le bruit fait autour de cette personnalité est bien exagéré et que jamais on n'entendit rien de plus monotone et de plus ennuyeux que sa *Thèbes*.

Pauvre M. Fanelli!

— A l'Opéra allemand de Berlin, on vient de jouer deux œuvres du réputé compositeur viennois Dohnanyi : un opéra-comique *Tante Simone*, et un conte chorégraphique : *Le Voile de Pierrette*.

Le ballet paraît avoir réussi plus complètement que l'opérette. Ce *Voile de Pierrette* avait été donné avec succès à Vienne.

— Dans les premiers jours de mai sera placé et inauguré dans le vestibule du Conservatoire de musique à Berlin une statue de Joachim, le grand violoniste qui fut longtemps directeur de cette institution.

— Nous avons déjà signalé le projet de M. Max Reinhardt de transformer le Cirque Schumann, à Berlin, en un vaste théâtre où l'on donnera tout d'abord *Le Miracle*, de Humperdinck. Le célèbre impresario se propose d'y monter ensuite des drames classiques et des mystères du moyen-âge. Parmi les œuvres annoncées figurent les deux parties du *Faust* de Gœthe, avec une musique à écrire par M. Richard Strauss. Le *Faust* de Gœthe sera-t-il mieux traité que *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière.

— Le dernier numéro d'une revue d'architecture de Berlin, la *Berliner Architekturwelt*, a paru avec un supplément de 132 pages consacré aux projets et esquisses pour le nouvel Opéra de Berlin. Ce supplément renferme 180 reproductions consistant en perspectives, coupes, plans, modèles; il permet de se faire une idée claire de ce que pourra être l'ensemble artistique de l'édifice projeté dont on s'occupe depuis tant d'années.

— Un intéressant concours de composition musicale est annoncé par la Société impériale les Amis de la musique, de Vienne, pour commémorer le quatre-vingtième anniversaire de l'exécution de la neuvième symphonie de Beethoven et des fragments de la *Missa Solemnis*. Le prix est de deux mille couronnes. La composition peut être un opéra, un oratorio, une cantate, une symphonie ou une simple sonate. Le concours est international, mais les non-autrichiens doivent avoir fait au moins pendant quelque temps des études au Conservatoire de Vienne. Chaque concurrent ne pourra envoyer qu'une seule œuvre. Les manuscrits devront être adressés non signés, munis d'une devise et accompagnés d'une enveloppe cachetée reproduisant sur l'extérieur la devise et contenant le nom de l'auteur, à la Société des Amis de la musique, à Vienne, avant le 16 décembre de cette année, jour anniversaire de la naissance de Beethoven. Le jury se compose de MM. Rob. Fuchs, H. Grädener, R. Henberger, R. Hirschfeld, Ed. Kremser, Mandyczewski et Fr. Schalk.

— Une nouvelle salle de concerts sera ouverte, à Vienne, le 19 octobre de cette année, par une séance d'inauguration dont le programme comprendra des œuvres modernes et la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven.

— Au théâtre de la Cour, à Gotha, a eu lieu l'autre semaine la première représentation du *Merlin*, de Félix Draeseke, mort récemment. Malgré la valeur de certaines parties de cet opéra, l'accueil du public n'a pas été très chaleureux.

— M. N. Daneau, directeur de l'Académie de musique de Tournai, vient de terminer deux partitions sur deux livrets qui lui ont été fournis par M. G. Spitzmüller : *La Chasse du Roy*, vaudeville en trois actes, et *Le Sphynx*, opéra en cinq actes, d'après le roman : *Le Masque de Sable*, de Maurice Vaucaire.

— Un concours international de musique aura lieu annuellement à Paris, aux Fêtes de la Pentecôte, à partir de l'année 1914, à raison d'une catégorie par année, pour les sociétés suivantes : harmonie (1914); chorales hommes (1915); fanfares (1916); chorales mixtes (1917); symphonies (1918).

Avec les subventions de l'Etat, du Conseil général de la Seine, du Conseil municipal de Paris et de dons particuliers, ce concours, à section unique, sera doté de primes importantes dont les principales pourront être :

Premier prix : 10,000 francs; deuxième prix : 7,000 francs; troisième prix : 5,000 francs. De plus, une Coupe de grande valeur sera décernée à la société qui aura obtenu le premier prix, et qui la détiendra jusqu'au concours suivant des sociétés de sa catégorie.

M. A. Chavanon, secrétaire-général, 23, rue de l'Abbé-Groult, à Paris.

BIBLIOGRAPHIE

L'Année musicale. — Paris, F. Alcan, in-8°.

Voici la seconde année de cette érudite et précieuse publication, due, comme on sait, aux soins collectifs de Michel Brenet, J. Chantavoine, L. Laloy et L. de La Laurencie. Et voici de quelles études le volume cette fois se compose :

H. Collet : *Contribution à l'étude des théoriciens espagnols de la musique au* XVIe *siècle.* C'est le développement de quelques points particuliers traités plus sommairement dans le grand ouvrage du même auteur sur *le mysticisme musical espagnol.* De nombreux textes originaux sont ici cités et commentés.

L. de La Laurencie : *Deux imitateurs français des Bouffons : Blavet* et *Dauvergne.* Monographie très amusante, avec piquantes citations musicales, et une étude très fine du *Jaloux corrigé* et des *Troqueurs.*

G. Cucnel : La *Critique musicale dans les « Revues » du* XVIIIe *siècle.* Entendez les « revues » dans notre sens moderne théâtral et satyrique. C'est une étude considérable, pleines de citations curieuses, qui prend l'histoire du genre vers 1680 et le conduit jusqu'en 1762, en trois périodes. Une bibliographie la termine, et un tableau chronologique des « revues », depuis l'*Opéra de Campagne* de Dufresny, jusqu'à l'*Ile sonnante* de Collé.

H. Prunières : *Jean de Cambefort, surintendant de la musique du Roi*, d'après des documents inédits. C'est le prédécesseur très oublié de Lulli. Quelques lettres et textes intéressants et plusieurs morceaux de musique intégralement publiés le font suffisamment connaître et apprécier.

A ces solides articles sont joints : un rapide aperçu de la musique française en 1912, par M. J. Chantavoine, et quarante-trois comptes rendus bibliographiques développés, signés : Michel Brenet, La Laurencie, Chantavoine, Cucnel, Raugel, Calvocoressi. Enfin un index des noms cités. H. de C.

Signalons dans les dernières publications de la maison A. Durand, collection des petites partitions d'orchestre :

Le *Sommeil de Canope*, de Gustave Samazeuilh (poème d'Albert Samain), qui vient d'être exécuté à la Société Nationale.

Gigues (Images pour orchestre, n° 1), de Claude Debussy.

Printemps, suite symphonique, de Claude Debussy.

Le même éditeur publie une série de courtes biographies des compositeurs de son répertoire, soigneuses études pleines de renseignements et élégamment illustrées. Déjà nous avons signalé le *Vincent d'Indy*, de M. L. Borgex. M. G. Samazeuilh vient d'écrire un *Paul Dukas* très intéressant, très personnel et éloquent.

— Au moment où le Théâtre des Arts, à Paris, donne une nouvelle série de ses « spectacles en musique », on lira avec intérêt la brochure de M. Albert Soubies sur la « *Modernisation* » *des œuvres anciennes.* Notre confrère y joint, à la reproduction illustrée de deux scènes du *Couronnement de Poppée*, une étude instructive des conditions dans lesquelles a été représentée l'œuvre de Monteverde.

59me ANNÉE. — Numéros 19-20. 11 et 18 Mai 1913

LE GUIDE MUSICAL

Du 11 mai au 12 octobre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

Notes sur la Chanson populaire

(Suite. — Voir le dernier numéro).

En général, la chanson flamande, texte et mélodie, se rapproche plutôt du *lied* allemand, la chanson wallonne de la chanson française. Tout justifie ce double rapprochement : la consanguinité des races, la parenté des idiomes engendrant des organismes prosodiques identiques, l'analogie de tempérament se traduisant par la similitude des formes lyriques et de l'expression poétique et musicale, les rapports historiques favorisant l'échange des traditions.

L'étroitesse des rapports s'atteste, des deux côtés, ne fût-ce que par les citations fréquentes des noms de lieux, français dans la chanson wallonne, allemands dans la chanson flamande.

Les sujets surtout d'une foule de chansons flamandes se retrouvent dans la littérature spéciale allemande, dans les recueils de Uhland, Mones, von der Hagen, Grimm, etc., parfois sous une forme identique, si même ils ne vivent encore dans la tradition nationale. Pour les chansons wallonnes, le phénomène semble encore plus caractérisé. Le pays de Liége, l'Ardenne, l'Entre-Sambre-et-Meuse partagent le répertoire traditionnel de la plupart des anciennes provinces françaises, Lorraine, Champagne, Picardie, Normandie, Orléanais, Bretagne, Anjou, Touraine, Berry, Nivernais, Franche-Comté, jusqu'à l'Auvergne, le Dauphiné, la Provence, même le Canada.

Mais, dans ce parallélisme, une distinction s'impose. Entre nos chansons wallonnes et le folklore musical français, l'analogie est très apparente et va parfois jusqu'à l'identité ; entre le *lied* flamand et le *lied* allemand, les rappels positifs sont plus rares, la parenté est plutôt dans le caractère. C'est que notre chanson wallonne, d'expression française ou patoise, n'est qu'une simple branche du folklore français, tandis que l'on sent dans l'autre une originalité robuste, renforcée par une culture séculaire, au point que nous serions presque tenté de voir avec M. Tiersot, dans la chanson flamande, le tronc même de l'arbre majestueux du vieux *lied* germanique.

Quelle que soit l'importance du folklore musical néerlandais, il ne faudrait pas en conclure qu'il aurait joué, dans l'histoire de la musique, un rôle analogue à celui de l'ancienne chanson française. Son intérêt est profond, mais il est limité à lui-même. La chanson française, au contraire (et, par conséquent, la chanson franco-wallonne), joue dans l'histoire de notre art un rôle capital. Du XVe au XVIe siècle, ces mélodies menues et délicates (principalement originaires, d'après Ambros, de la Bourgogne et des

Pays-Bas français) sont répandues dans l'Europe civilisée toute entière : c'est ainsi, par exemple, que la mélodie du *cramignon* « Comment passer dedans ce bois » (inséré par M. A. Dupuis dans son opéra *Jean-Michel*) figure dans les œuvres poético-musicales de Voigtländer, trompette de cour danois dans la première moitié du XVII[e] siècle (1). Les *tenors* des motets et des messes polyphoniques de la grande époque sont empruntés presque exclusivement à la chanson française. Les Flamands y recourent comme les autres, de préférence aux refrains qui avaient bercé leur enfance (2). Peut-être est-ce en partie à ces circonstances qu'est due l'originalité de la chanson flamande, laquelle put se développer librement dans son milieu naturel, le peuple, sans avoir à composer avec le grand art; il est notoire que les chambres de rhétorique elles-mêmes, si nombreuses dans l'ancienne Flandre, ne s'occupaient guère de musique, mais bien plutôt de belles-lettres.

Pour résumer ce qui précède, il existe en Belgique un folklore musical *flamand*, et un folklore musical *français* d'importation. Bien entendu, ce n'est là qu'une règle générale, comportant de multiples exceptions. De nombreuses chansons néerlandaises trouvent leur origine en France, d'autres sont communes à la Flandre et à la Wallonie, voire à l'Allemagne (1). Ambros signale les recueils de *Souterliedekens* de Tilman Susato (Anvers 1556-1557), où les timbres sont bilingues; certaines chansons flamandes figurent dans les compositions de Pierre Certon, Busnois et Josquin de Près sous des variantes françaises correspondantes. En ce qui concerne la filiation des mélodies franco-wallonnes, il faut constater que, souvent, la chanson française se modifie en Wallonie dans la mesure même où le caractère wallon s'écarte du caractère français.

Formulons à présent quelques remarques, sur les genres et les textes d'abord, puis sur les mélodies de nos chansons.

* * *

Chez nous comme ailleurs, les sujets sont d'une infinie variété. Il en est d'une incomparable beauté. La poésie de tous les temps n'a rien imaginé d'une gradation plus pathétique que la chanson bien connue du *Roi Renaud*, de plus tendrement émouvant que l'histoire de la mère sortant du tombeau pour consoler ses enfants maltraités par une marâtre; rien de plus touchant que *Grisélidis* (2), de plus

(1) C. Fischer, *G. Voitgländer*, dans les Recueils de la Société internationale de musique, t. XII, p. 48.

(2) Le fait est constaté par Ambros (*Geschichte der Musik*, t. III, p. 57) et par van Duyse (*Het oude nederlandsche lied*, p. 683). Nous avons fait le relevé, d'après ce dernier auteur, des chansons populaires flamandes passées dans les compositions d'art de l'école néerlandaise : le nombre en est étonnamment restreint. Le musicien le plus fréquemment cité est Clemens *non papa*, avec ses Psaumes. Une chanson d'amour, *Mijn hert altijt heeft verlangen* (qui nous paraît apparentée à notre nº 52) figure, harmonisée à quatre parties, dans un livre de musique ayant appartenu à Marguerite d'Autriche, dans un autre recueil encore (à Florence), enfin, dans des messes de Pierre de la Rue, Gascoing et Obrecht. Ce dernier traite aussi la chanson *t'Andernaken*. D'autres mélodies néerlandaises furent utilisées par Henricus de Zeelandia, par Mathieu Pipelaer, Sampson, Claude Petit-Jean Delattre. *O Venus band* est mis à trois voix par Josquin de Près et fournit une messe à Gaspard van Weerbeke. Quelques pièces passent dans l'art polyphonique allemand, avec Agricola et Senff, ou dans les livres de luth. C'est à peu près tout.

Sur la chanson néerlandaise dans l'art du contrepoint vocal, voir encore Ambros, t. II, pp. 404, 450; van Duyse, *Het eenstemmig fransche en nederlandsche wereldlijk lied*, p. 132. Sur le même sujet en France, Tiersot, *ouvr. cité*, troisième partie, chap. III.

(1) Sur les chansons françaises acclimatées en Néerlande, voir van Duyse, *Het eenstemmig lied*, extrait traduit dans *Wallonia*, t. IV, p. 65, ainsi que notre article *Le lied néerlandais ancien*, dans le *Guide musical*, 1908, pp. 654, 676; sur le *lied* flamand dans ses rapports avec le *lied* allemand et la chanson anglaise, même article, pp. 653, 654; avec la chanson wallonne, notre article dans *Wallonia*, t. XVI, p. 208.

(2) Chanson flamande, en soixante-dix couplets, d'après un fabliau français. Le margrave « italien » Gauthier a épousé une pauvre fille, Grisélidis. Pour éprouver sa soumission, il la soumet aux plus dures épreuves, lui enlève son fils nouveau-né, plus tard sa fille, et les envoie en lointain pays. Des années s'étant écoulées, il la renvoie elle-même de la cour, « pieds nus et en chemise », car il va prendre autre femme. Rappelée, elle revient, toujours soumise. « Griselle, que penses-tu de ma fiancée que voici? N'est-elle point belle et de fière prestance? — Oui, elle est belle et de fière prestance. Mais, je vous en supplie, traitez-la doucement; elle paraît jeune et délicate de corps et elle ne saurait, comme votre première épouse, résister aux épreuves ». Gauthier se lève : « Ma chère femme, pardonne le mal que je te fis; cette fiancée, c'est ta fille, et voici ton fils... » On rendit à Griselle ses somptueux habits...

gracieux que la *Fille du Sultan* (1); rien d'une barbarie plus splendide que la ballade d'*Halewyn* (2), d'une plus délicate fierté que la chanson liégeoise de la jeune fille qui fit la morte « pour son honneur garder ». Dans la chanson d'amour, la poésie populaire apporte une sincérité d'accent qui confère à des expressions rebattues une fraîcheur et une nouveauté défiant les singularités les plus laborieuses de l'art. Dans la chanson comique, le peuple n'est pas moins heureux. De la grosse paysannerie à la raillerie légère, du rire large au sourire discret, son imagination aborde avec une aisance égale toutes les modalités de l'humour : — ironie plus mordante dans la chanson wallonne, plus lourde dans la chanson flamande, aboutissant parfois à une amère rudesse.

On s'étonne de trouver ici des oppositions, des contrastes, de subtiles complexités de sentiment que l'on croirait du domaine exclusif de la poésie classique. Et l'on se tromperait étrangement en supposant la chanson néerlandaise inférieure, à ce point de vue, à la chanson franco-wallonne. Quoi par exemple de plus imprévu que la moralité de cette *Avondwandeling* (promenade vespérale)?

Les amoureux se retrouvent sous le « vert tilleul »; la lune luit, le rossignol chante... Et tout à coup, sans transition :

Les vilaines commères jasent,
Elles jasent et jacassent méchamment de tout;
Chacun ferait mieux d'aller, dans son propre jardin,
Sarcler ses mauvaises herbes!

Quel tour galant, dans la chanson célèbre du *Visschertje !* Le petit pêcheur se dispose à passer devant le moulin; mais la meunière se tient sur sa porte, bien en vue :

« Que vous ai-je donc fait, en quoi vous offensé-je pour, devant votre porte, ne plus pouvoir passer comme avant ? » — « Point ne m'avez offensé et rien ne m'avez fait. Mais il faut m'embrasser trois fois, avant que de passer. »

Et le trait final de *Schoon lief*, ne le croirait-on pas emprunté à Henri Heine lui-même :

1-5. « Belle amie, endormie en votre premier sommeil, levez-vous et recevez le mai, le joli mai ici dressé. » — « Je ne me lèverai pas pour un mai, et n'ouvrirai point ma fenêtre; votre mai, plantez-le où vous voudrez, plantez-le plus loin. » — « Mais où le planterais-je?... La nuit d'hiver est longue et froide; il va se flétrir. » — « Bel ami, s'il se flétrit, nous l'enterrerons au cimetière, près de l'églantier; sa tombe portera des roses. — Bel ami, et autour des roses sautillera le rossignol, et chantera pour nous deux, chaque mai, ses douces chansonnettes. »

La chanson religieuse enfin, outre sa profonde sincérité d'accent, se distingue par sa

(1) Chanson flamande en quarante-huit couplets, texte dans plusieurs pays germaniques et scandinaves. 1-47. Un *soudan* (sultan) avait une jeune fille très belle. Elle admirait les fleurs du jardin, disant : « Qui peut les avoir faites? Que je voudrais le voir! Je lui donnerais mon cœur ». Une nuit, Jésus frappe à sa fenêtre. « Lève-toi, ton amour m'a captivé ». Elle se lève effrayée, voit un jeune homme d'une beauté resplendissante. « Qui es-tu? d'où viens-tu? » — « Je porte un nom merveilleux, je m'appelle Jésus, mon père est un riche seigneur, ma mère une vierge pure. Je viens du royaume paternel ». — « Pourrais-je t'y suivre? » — « Si tu me sers fidèlement, nous y demeurerons ensemble à jamais ». Ils partirent tous deux. Le soir, ils atteignirent un couvent; Jésus entra, disant à la princesse d'attendre... Lassée, elle frappe enfin : « Je cherche mon fiancé, qui est ici entré ». — Ton fiancé? Tu te trompes, personne n'est ici entré ». — « C'est un beau jeune homme, il s'appelle Jésus ». — — « Si tel est son nom, c'est bien ici que tu dois être; entre ». On l'instruisit dans la vie religieuse, et elle vécut saintement. — 48. Celui qui rima ce poème, — Que Dieu lui donne la grâce — De rencontrer la fille du soudan — Dans l'éternelle vie.

(2) Une des plus anciennes et des plus célèbres de la Flandre, répandue dans l'Europe presque toute entière (1-38) : « Le sire Halewyn chantait une chanson; toutes celles qui l'entendaient le voulaient rejoindre ». Malgré les avertissements des siens, la fille du roi part à cheval, vêtue de ses plus somptueux habits, pour retrouver le chanteur mystérieux. Lui l'attend dans la forêt et la mène vers son manoir... Horreur! Des gibets couronnent le rempart, auxquels se balancent de tendres corps de femmes. La princesse aussi va mourir; Halewyn lui laisse seulement le choix d'un genre de mort. Elle choisit le glaive, mais l'engage à retirer son juste-au-corps, que le sang pourrait souiller. Tandis qu'il s'exécute, elle saisit son glaive et lui tranche la tête; puis, elle remonte à cheval, la tête pendue à l'arçon de sa selle. Dans la forêt, elle rencontre la mère d'Halewyn, qui lui demande si elle a rencontré son fils. « Votre fils est mort; sa tête, elle pend ici à ma selle; de sang ma robe est rouge ». La princesse rentre au palais paternel. « Un grand banquet fut donné; et la tête était au milieu de la table ».

naïveté, souvent par une familiarité et un réalisme singuliers :

Marie promettait un enfant — Et ce lui était grande joie. — Saint Joseph était celui qu'elle aimait; — Et il songea à la quitter. — Il pensait : « Je vais l'abandonner, — Je ne suis point le père. — Je partirai vers d'autres lieux — Avant que plus grande honte m'atteigne. »

— Mais un ange visite le père nourricier du Christ et lui annonce les desseins de Dieu.

Les noëls wallons surtout sont caractéristiques à ce point de vue. La plupart renferment une véritable action (réveil des bergers, départ pour la crèche, etc.), derniers vestiges de l'ancien théâtre liturgique (1). Et le mystère auguste de la Nativité prend ici un charme particulier et touchant; comme dans les tableaux des primitifs dont s'inspira M. Eugène Demolder dans les *Contes d'Yperdame*, les acteurs sont des contemporains, l'action se déroule dans le milieu habituel des rustiques poètes. Ce qu'ils offrent à l'Enfant et à sa mère, ce sont les choses qui sont, pour eux, de première nécessité : des fagots, des allumettes, du lait, du beurre, du pain, des galettes, etc. (2).

Lorsque, faisant abstraction de la forme verbale et de certaines particularités extérieures telles que les noms de lieux, on veut délimiter avec précision les caractères propres des textes flamands et des textes wallons, on se trouve assez embarrassé et l'on constate que, dans ces textes, l'esprit populaire est toujours et partout le même. Le caractère de la langue, surtout celui de la mélodie, sont, à ce point de vue, bien autrement révélateurs.

Signalons cependant deux traits, conformes au vieil esprit français, qui paraissent propres à la chanson franco-wallonne : le goût de la satire et celui de la gaillardise.

Dès le XVI[e] siècle, on voit Ernest de Bavière lancer un édit pour refréner la verve trop audacieuse avec laquelle les Liégeois censurent son gouvernement. La satire est tellement inhérente au caractère wallon qu'elle a donné naissance, à Liége, patrie du *spot* railleur, à un genre particulier de chanson, la *pasqueye* (*pasquille*, chanson satirique et, en général, chanson « plaisante »). Le second trait est encore plus caractéristique. Il ne s'agit pas des obscénités communes à toutes les populaces, mais d'un penchant à la fois plus inconscient, plus bénin et plus profond, un certain goût de la grivoiserie qui, même latent, communique à l'esprit du terroir cette teinte indéfinissable de gauloiserie dont le génie de Rabelais, de La Fontaine et de Molière est tout pénétré. Comme dit ingénuement Werotte dans la préface de ses *Chansons*, en s'excusant de la licence de quelques-unes : « Je prie de considérer que cette hardiesse, cette désinvolture, sont le caractère essentiel du Wallon et qu'on ne pourrait adoucir ses traits sans dénaturer plus ou moins cet idiome et lui ôter ce cachet de naïveté qui le caractérise. » Le vocabulaire archaïque français demeuré en usage en Wallonie accentue ce caractère : l'amoureux, le fiancé s'y désignent régulièrement par le mot « amant »; l'amie, la fiancée, c'est la « maîtresse », — ces mots n'ayant pas encore, dans la vieille langue, la signification qui leur est habituellement attribuée aujourd'hui.

Il en résulte que, parfois, on est bien obligé de « gazer », de remplacer le mot cru par une expression conventionnelle comme le « cœur en gage », comprise de tous les folkloristes. Ces libertés de langage, d'une ingénuité désarmante dans la bouche des simples, empruntent parfois, du seul fait d'être gravés, un air de dangereuse perversité.

(A suivre.) Ernest Closson.



(1) Le « jeu de la Noël », que de Coussemaker signale comme ayant été en usage dans la Flandre maritime, serait encore pratiqué aujourd'hui dans le Tyrol autrichien et bavarois. Le texte des chansons est, comme chez nous, en dialecte (R. Hohenemser, *Uber die Volksmusik in den deutschen Alpenländern*, Recueils de la S. I. M., t. XI, p. 363).

(2) On lira avec fruit, sur les noëls wallons, l'excellent ouvrage de M. A. Doutrepont signalé dans la notice bibliographique figurant à la suite du présent travail.

LA SEMAINE

PARIS

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, on a eu la bonne idée de donner quelques représentations du *Barbier de Séville* avec Mme Herleroy. Il y a quelques années que nous n'avions entendu à Paris cette exquise artiste, qui ne tenait alors, à l'Opéra-Comique, que des rôles de second plan. Elle nous est revenue, après ce temps de travail assidu, de formation progressive dans toutes sortes de rôles en province, et aussi, nous le savons, de succès, réellement transformée, mûrie, d'un talent évocateur et personnel. Non seulement la voix est parfaitement assouplie, légère, pure et sonore dans l'aigu, pliée aux plus rapides vocalises, mais le jeu est d'une comédienne-née, piquant et juste, constamment en scène, même lorsqu'elle n'a rien à faire, comme il arrive souvent avec Rosine.

Cette interprétation nous change un peu de tant de Rosines italiennes à la mode. Mme Herleroy a eu le succès le plus vif et le plus mérité. A la leçon de chant, elle a dit avec grâce autant qu'avec virtuosité les variations de Rode. M. Magnenat, qui est un Figaro de premier ordre, on le sait, et M. Gilly, aimable et léger Almaviva, l'entouraient très heureusement. H. de C.

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, l'événement de la semaine dernière, ce sont les deux concerts donnés par la Toonkunst et le Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, et surtout l'incomparable, oui l'incomparable exécution de la *Passion selon Saint-Mathieu*, de Bach. Comme discipline chorale, comme finesse, comme style d'exécution, enfin comme interprétation des parties principales, nous avons eu vraiment, à certains moments, des *révélations* de cette œuvre admirable.

M. Th. Denys, le baryton qui avait à dire les phrases de Jésus, nous rendit pour la première fois un peu de l'impression que donnait Faure jadis, dans la *Rédemption* de Gounod. M. Urlus, le ténor, fut un récitant d'un goût parfait. L'un et l'autre firent preuve d'une noblesse de style et d'une élévation de sentiment tout à fait exceptionnelles. Les chœurs, y compris les chœurs d'enfants, méritent également des éloges sans réserve. — Pourquoi cette exécu ion est-elle unique ?

D'autre part, comme fin de soirée pour les spectacles courants, une attraction nouvelle, d'un prix très artistique, nous a été ménagée avec Mme Loïe Fuller et son école d'enfants. Il s'agissait d'interpréter sous forme plastique, chorégraphique et lumineuse les trois *Nocturnes* de M. Debussy. L'étonnante évocatrice d'images lumineuses, avec la troupe légère et docile qui l'entourait, et aussi, pour ne pas l'oublier, le talent inventif du décorateur Ochsé, nous donnèrent là une réalisation vraiment prestigieuse de rêve. H. de C.

LE THÉATRE DES ARTS, pour son nouveau spectacle de musique du mois de mai, nous a offert, comme d'habitude, quelques contrastes très curieux : *La Délivrance de Renaud*, pour commencer, un ballet de la cour de Louis XIII, de 1617, reconstitué par les soins diligents de Louis Laloy et Henri Quittard; chanté par M. Coulomb et Mlle Mattei, dansé par M. Aveline et Mlle Hugon. C'est intéressant, quoique bien hésitant encore, et parfois (si du moins les mouvements sont exacts; mais sont-ils vraiment exacts?) bien languissant. Pour finir, une originale adaptation de danses espagnoles authentiques, — authentiquement dansées, avec une verve extraordinaire de couleur, par les jeunes Espagnoles Maria Conesa, Lolita et Requina, les danseurs Miralles et Cariles, et accompagnées de guittaristes pur sang...,— à un *entremes* de Cervantes du plus savoureux réalisme : *Trampagos*.

Entre deux, le premier acte d'*Orphée* et une série de « chanteries » de tout genre par Mme Yvette Guilbert. L'*Orphée* de Gluck, qui est « au répertoire », ne s'imposait ici, il me semble, que reconstitué suivant sa *vraie* interprétation : par un homme. Mme Croiza ne nous en a pas moins intéressés et touchés, parce que c'est une vraie et grande artiste. (Mais pourquoi la vêtir tout de rouge, dans un costume à robe et à manches exactement évocateur de Dante aux Enfers?) Moins d'éloges cependant s'imposent pour l'orchestre, beaucoup trop lourd et sonore. Mlle Lucie Vauthrin a gentiment chanté L'Amour. Quant à Mme Yvette Guilbert, à un point de vue sans doute beaucoup moins musical, son programme fut d'une saveur plus grande encore, autant par la reconstitution, habile, originale, impressionnante parfois, des chants anciens, que par la toujours surprenante éloquence évocatrice de sa diction. D'une part, ce fut la complainte moyen âge de Marienson et Renaud, si dramatique, la *Passion du Christ*, la *Naissance de Jésus*, émouvante de grâce et de pittoresque ; de l'autre, la *Jolie Picarde*, le *Cycle du vin*, le *Petit bois d'amour*, *Il est pourtant temps de me marier*, chantés et mimés avec un esprit extrême, et dont

plusieurs ont été publiés dans les Recueils que nous avons annoncés ici même (chez l'éditeur Eschig). H. DE C.

Société musicale indépendante. — Il n'y a qu'une façon d'entrer chez les gens qui ne veulent pas vous recevoir, c'est de forcer leur porte. M. Z. Kodaly est entré chez nous un peu de cette manière-là, le soir du concert d'inauguration de la S. M. I., il y a trois ans. Depuis, il y est revenu, et maintenant, on l'invite. Les rigueurs du premier jour sont oubliées; la bienséance les a du moins apaisées...

C'est ainsi que nous avons entendu une *Sonate* de sa composition que MM. Diran Alexanian et Alfred Casella ont jouée sur le violoncelle et le piano et dans laquelle ont a retrouvé toutes les qualités de charme et d'expresion un peu baroques qui donnent à la musique de M. Kodaly une saveur si particulière. Elle a des procédés d'éloquence qui sont faits de silences dont il faut sentir la pénétrante mélancolie...

A vrai dire, je préfère celle de M. Florent Schmitt. Les deux pièces pour piano que l'auteur a jouées sont de belles pages joliment émouvantes : *Sur un vieux petit cimetière*, et *Solitude*; voire les quatre chansons populaires harmonisées par M. Maurice Ravel et pour l'interprétation desquelles Mlle Jane Hatto a depensé toute la puissance de sa voix aux fiers accents. La *Sonate* de M. Darius Milhaud que Mlles Georgette Guller et Yvonne Giraud ont exécutée avec un entrain réconfortant, est jeune et véhémente. M. Montoriol-Tarrès a joué deux pièces pour piano de M. Granados et nous en a fait apprécier la grâce légère et la vibrante bonne humeur. Six voix mal accordées ont chanté des *motets* de M. Gabriel Fauré. A. LAMETTE.

Concerts Hasselmans. — Salle comble chez Garcan, dimanche dernier. L'association avait annoncé Mme Félia Litvinne! aussi, pas une place qui ne fût occupée par un admirateur de la grande artiste : on le lui fit bien voir, quand elle chanta *Les trois Sorcières*, de M. Léo Sachs, poésie de Jules Méry, d'après une ballade allemande, où le musicien partagea très légitimement son succès, et, lorsqu'elle revint pour chanter la *Mort d'Iseult*... ce fut alors un véritable triomphe! L'ouverture des *Noces de Figaro* et la *Troisième Symphonie en ut mineur avec orgue*, de Saint-Saëns, ont été jouées tout à l'honneur de l'orchestre et de M. Quef, à qui était confiée la partie d'orgue dans la belle architecture de Saint-Saëns. Le *Concerto en mi bémol*, de Liszt, eut un bon interprète en M. Henri Etlin. *Effet de Nuit*. pour orchestre, inspiré à M Sylvio Lazzari par les vers de Verlaine : « La nuit, la pluie. Un ciel blafard qui déchiquette », etc. Blafarde aussi est la musique, comme il convient, ayant comme seconde idée le *Dies iræ* avec des harmonies personnelles; parfois, peut-être, l'auteur semble-t il se chercher un peu, mais la péroraison n'en est pas moins très intéressante. *Suite brève*, de M. Louis Aubert, écrite en 1900 pour deux pianos, réorchestrée récemment, était une première audition; musique claire, agréable; divisée en trois parties : Menuet, Berceuse, Air de ballet. La *Sicilia*, de M. Torre-Alfina, par le brillant de son orchestration, méritait d'être entendue jusqu'à la fin, ce que M. Hasselmans eut l'heureuse idée de faire comprendre à d'impatients auditeurs, en s'arrêtant brusquement pour ne pas gêner leur départ... et en recommençant... I. DELAGE-PRAT.

Salle Erard. — La société coopérative des compositeurs a donné sa cinquième audition, avec un programme des plus variés où se place hors de pair l'excellent trio de M. Emile Roux, d'une facture soignée, d'allure héroïque, vibrante et colorée, excellemment interprétée par l'auteur au piano et MM. André Pascal et Gervais.

Le reste comportait des mélodies vocales de MM. Peiffer, Le Gentile, Husson, Morel, agréablement détaillées, par Mme Gayraud et par M. Brochard; des pièces instrumentales que fit valoir le joli violon de M. Pascal, tout cela d'une tenue aimable et sans aucune tendance au modernisme effréné dont nous sommes trop souvent victimes.

Les maîtres eux-mêmes ne figuraient à ce programme que sous les espèces les moins subversives, témoins la mélodie : *Toujours*, de Fauré, l'adorable Romance en *la* de Beethoven l'*Havanaise*, de Saint-Saëns. A. GOULLET.

— Récital Lazare Lévy. — Dans la pléiade des virtuoses français contemporains, M. Lazare Lévy a su se créer, depuis plusieurs années déjà, une situation prépondérante. Il la doit à son prestigieux mécanisme, mis au service d'un sentiment musical très affiné. Le récital qu'il a donné dernièrement a pleinement confirmé l'excellente impression qu'il nous avait produite en différente circonstances. Et nous ne pouvons que louer une fois de plus ses qualités diverses, fondues en un ensemble harmonieux, merveilleusement équilibré. Les applaudissements les plus chaleureux ont salué l'éminent pianiste à la fin de son récital, qui fut un véritable enchantement. R. A.

— Récital de Mlle Novaës. — Très jeune, presque une enfant, Mlle Novaës possède déjà un talent remarquable qui donne les plus brillantes espérances pour l'avenir. Elle a déployé dans son récital de réels mérites de technique et de compréhension musicale; elle possède tout ce qu'il faut pour être un jour une grande virtuose. « Du travail, encore et toujours du travail! », disait certain professeur célèbre. Il aurait dû ajouter : « Observez, analysez la manière de faire des artistes faits, comparez-les; évitez les défauts, si légers soient-ils, que vous découvrez en eux; assimilez-vous leurs qualités; puis, enfin, efforcez-vous de vous créer une personnalité originale! » Que Mlle Novaës accepte de méditer ces sages préceptes. De part sa valeur présente, elle le peut et elle le doit. R. A.

— Récital Loyonnet. — M. Loyonnet est un pianiste en pleine maturité de talent, et il l'a prouvé l'autre soir. Son jeu franc, exempt de maniérisme, sa belle et onctueuse sonorité, son style, qui est celui de la bonne école, ont rallié tous les suffrages. A maintes reprises, un nombreux public lui a montré par ses applaudissements tout le plaisir qu'il avait à l'entendre. R. A.

Salle Pleyel. — Récital Morpain. — M. Morpain est un excellent pianiste, doublé d'un savant musicien, et l'on s'en aperçoit bien vite soit dans son interprétation, soit même dans sa technique. Traducteur fidèle des moindres intentions, sachant mettre en relief les lignes architecturales des œuvres qu'il exécute, soulignant avec un à-propos jamais en défaut les harmonies savoureuses, les contrepoints intéressants, M. Morpain sait captiver par là l'auditoire le plus averti. Son jeu, musical avant tout, exempt de tout excès de virtuosité pure comme de toute sécheresse scolastique, est celui d'un noble artiste. Et il nous repose délicieusement de celui des « avaleurs de triples croches », trop souvent portés aux nues, hélas! R. A.

Salle Gaveau. — On a vu souvent des enfants prodiges, mais peu méritaient d'être mis au rang de Sigmund Feuermann. Ce jeune violoniste, âgé seulement de douze ans, exécuta l'autre soir, coup sur coup et de mémoire, trois concertos pour violon, et lesquels! Concerto de Richard Strauss, Concerto en *ré* majeur de Mozart, Concerto de Beethoven! Bien des virtuoses ne seraient pas capables de ce tour de force qui dénote chez le jeune artiste une endurance physique peu ordinaire. Evidemment il ne faut pas demander à Sigmund Feuermann les qualités que l'âge peut seul donner : compréhension profonde de l'œuvre, ampleur et vigueur de l'exécution; mais il possède déjà une remarquable virtuosité et n'ignore rien de ce qui peut s'apprendre. Aussi excelle-t-il surtout dans les passages de légèreté, notamment dans le Rondo du Concerto de Mozart. On pourrait faire quelques réserves sur le choix des œuvres; car, enfin, c'est avoir assez peu de respect pour Mozart et Beethoven que de les faire interpréter par quelqu'un qui, pour des raisons majeures, ne pénétrera pas leur pensée. Mais cette restriction n'enlève rien au talent très réel du jeune virtuose qu'une salle comble et particulièrement enthousiaste fêta interminablement.

P. Chatel.

Salle des Agriculteurs. — M. Marcel Ciampi a le rare mérite de n'être point de ces pianistes qui *épatent* le public avec leurs acrobaties et leurs jongleries. Je ne voudrais dire pourtant que cet excellent musicien manque d'une virtuosité plus qu'éblouissante. Mais cela, chez lui, s'accompagne d'une haute compréhension musicale, à du sentiment, à de la personnalité. Il donna de la sonate en *ré* mineur, de Beethoven, une interprétation parfaite; et remarquable a été surtout l'expression avec laquelle il traduisit les *récitatifs* du premier mouvement de cette admirable pièce; il parvint presque à faire *chanter* les touches.

En suite de quoi il fit ressortir avec un art merveilleux tous les menus détails du *Carnaval* de Schumann.

Pour la fin, MM Enesco et Ciampi, secondés du quatuor Willaume, exécutèrent le concert en *ré* majeur de Chausson, et y furent parfaits.

A. de Chirico.

— Récital de Mlle Bompard. — Certaines pianistes-femmes mettent tout leur orgueil à obtenir un jeu viril! Et c'est un tort! Tel n'est pas le cas de Mlle Bompard, qui, sans dédaigner la force et la puissance, certes, semble s'attacher à la pureté, à la limpidité, à la finesse du jeu. En pleine possession de ses moyens techniques, servie par un goût très sûr qui lui permet d'éviter tout « effet » douteux, cette remarquable artiste a produit dans son récital la meilleure impression. Aussi a-t-elle recueilli, au cours de toute la séance, les applaudissements les plus légitimes de son brillant auditoire. R. A.

— M. L. Diémer a donné samedi dernier la première des soirées musicales qu'il veut bien,

comme tous les ans, offrir à ses amis. Elle a été très brillante et très artistique. On y a entendu un trio de Beethoven, une sonate de Hændel, des pièces de Saint-Saëns et de Diémer pour deux pianos, et comme partie lyrique, des scènes ou des airs de l'*Orfeo* de Monteverde, de l'*Orphée* de Gluck, de Brahms, Saint-Saëns, Diémer. Ce dernier s'est prodigué naturellement, avec son jeu si fin et si expressif. MM. Hayot et Salmon tenaient le violon et le violoncelle près de lui. Au piano, c'est M. Camille Bellaigue qui lui donnait la réplique M. Le Lubez et Mlle Raveau ont fait applaudir leurs belles voix. H. de C.

— On a fait de la musique la semaine dernière chez Mlle Yvonne Dubel, de l'Opéra, de la musique à deux pianos : des pages du septuor de Saint-Saëns, et le prestigieux *Weddingcake* du même, ainsi que le finale du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, ont fait valoir les fines qualités de pianiste de Mlle Dubel avec le brio plein de promesses de la toute jeune Mlle Mahmoud-pacha. On a entendu aussi le ténor italien Ricasoti, dans des pages de Donizetti et Puccini et des mélodies populaires, qu'il chanta avec une chaleur et une couleur étonnantes. On a entendu aussi, comme de juste, Mlle Dubel, dans la *Biondina*, de Gounod, la *Sérénade inutile*, de Brahms et un délicieux *menuet* du XVIIIe siècle. H. de C.

— L'Orchestre médical, renforcé de quelques professionnels, a donné samedi dernier, au profit de l'Œuvre de la Tuberculose, un concert au Trocadéro — tout simplement. Voici donc cette phalange d'amateurs tout à fait hors de page. Sous la direction de M. Busser, elle joua avec netteté et justesse un copieux programme et fut très applaudie par une salle comble. On applaudit aussi Mlle Germaine Roussel qui joua le Concerto de violon de Max Bruch, Mme Mattei qui chanta un air de Gluck, Mme Ariane Hugon qui dansa et plut. Mais le joli oratorio de Franck, *Rebecca*, avec Mlle Yvonne Dubel, M. Carbelly, de l'Opéra, et les deux sociétés : La Cecilia, que dirige Mme Camille Chevillard, et l'excellent Choral parisien, était l'œuvre importante de la soirée. Mlle Dubel, qu'on regrette de ne pas entendre plus souvent, chanta en grande artiste le rôle de Rebecca, Il exige de vrais moyens vocaux, étant écrit dans une tessiture élevée. Du haut du ciel, le « père Franck » écoutait sans doute, avec son séraphique sourire, la charmante artiste, car jamais le rôle ne fut mieux chanté. F. Guérillot.

— La conférence sur « Les Couperin » faite, vendredi dernier, au Lyceum, par l'érudit violoniste Charles Bouvet, a remporté un réel succès.

Documentée sans aridité, variée en son unité, cette conférence apporte une notable contribution à l'histoire de la musique française des XVIIe et XVIIIe siècles.

Une très intéressante audition d'œuvres musicales des membres de la dynastie des Couperin réunissait les noms de : Mme Leininger-Devriès et de MM. G. Blanquart, G. Papin, P. Brunold, G. Morel, Georges et Gabriel Bouillon.

OPÉRA. — Tristan et Isolde, Salomé, Namouna, Thaïs, Les Maîtres Chanteurs.

OPÉRA-COMIQUE. — La Tosca, Cavalleria Rusticana, Carmen, Manon, Le Carillonneur, Don Juan, La Sorcière, Le Pays, Il était une bergère.

THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Il Barbiere di Siviglia, Lucia di Lammermoor, Nocturnes (Debussy), Pénélope.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Juive, Panurge, Le Barbier de Séville, Le Petit Duc, La Fille de Madame Angot, Carmosine.

TRIANON LYRIQUE. — Rigoletto, Si j'étais roi, Le Diable galant, Amour tzigane, La Cigale et la Fourmi, Manette.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, La Chaste Suzanne.



Du 11 mai au 12 octobre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le festival Wagner, par lequel s'est terminé la saison, samedi soir, aura été l'un des plus réussis et des plus brillants que nous ayons eus. La direction ne pouvait célébrer d'une façon plus artistique et plus digne le centenaire de la naissance du maître. En d'admirables exécutions d'ensemble, après le *Vaisseau fantôme*, se sont succédé *Tristan et Iseult*, puis *L'Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule*.

Même à Bayreuth, surtout à Bayreuth, il nous a été donné d'entendre de vibrantes et parfaites interprétations de *Tristan*; et ici même à la Monnaie, tantôt sous la direction de Félix Mottl, tantôt sous celle de S. Dupuis, nous en eûmes maintes fois des exécutions admirables avec Mmes Litvinne ou Wittich, MM. Van Dyck ou Buvriau, Marie Brema, Mme Matzenauer, MM. Albers, Buttner, Vallier et Paul Bender. Mais jamais impression plus attachante, plus profonde, plus douloureuse, voudrait on dire, ne fut produite par la grande tragédie d'amour que cette fois Mme Fassbender-Mottl, incomparable par l'énergie incisive de sa diction, par la grâce et le charme de sa composition du rôle d'Isolde; M. Urlus, impressionnant dans Tristan par la vaillance chaleureuse de la voix autant que par l'intensité du sentiment; Mme Clairmont, supérieure tout à fait dans Brangaene, M. Braun, excellent et pathétique, supérieurement, dans le roi Marke; enfin, M. Liszewski dans Kurwenal, J. vom Scheidt dans Melot, Dua, Demarcy et Dognies dans le pilote, le matelot et le pâtre; — tous contribuèrent à l'excellence d'un ensemble qui rarement aura été atteint dans cette œuvre complexe. L'orchestre, sous la magistrale direction d'Otto Lohse, fut merveilleux de souplesse, de vigueur, de charme, de tendresse et de chaleur. Il convient de ne pas oublier les solistes de l'orchestre, MM. Vandenheuvel (premier violon), Piérard (hautbois), Demont (flûte), Bageard (clarinette), Mahy (cor), M. Stevens (clarinette basse). Ce fut vraiment d'un bout à l'autre une représentation unique de perfection. Aussi quelles ovations à la fin de chaque acte!

Dans l'*Anneau du Nibelung*, il y eut pareillement

des moments absolument extraordinaires, tels le *Rheingold* tout entier, le premier acte de *La Walkyrie*, le premier et le dernier acte de *Siegfried*, le deuxième acte et le finale du *Crépuscule des Dieux*, où l'interprétation atteignit vraiment aux plus hauts sommets de l'art. Dans la salle ce fut du délire et le rideau dut se relever jusqu'à neuf et dix fois.

Il serait trop long de passer en revue les mérites de tous les interprètes, dans cette série triomphale. Notons seulement quelques particularités. Le ténor Urlus y parut pour la première fois dans le rôle de Siegmund et il y renouvela sans peine l'impression profonde que son art exceptionnel du chant, la puissance et le charme de sa voix avaient déjà produite l'année dernière dans le rôle de Siegfried. Il est vraiment unique, en ce moment, dans ces deux rôles. On ne peut imaginer ce qu'il réalise dans la scène de la forge et le duo final de *Siegfried!* Il est vraiment, par la facilité de la voix, l'allure légère donnée au personnage, l'image de la jeunesse triomphante.

M. Paul Bender que l'on avait ici admiré maintes fois dans les grands rôles de basse, le roi Marke, le roi de *Lohengrin*, Pogner des *Maîtres Chanteurs*, Fafner et Hagen de la Tétralogie, abordait pour la première fois sur notre scène les trois rôles de Wotan. L'éminent chanteur y fut remarquable par la noblesse de la composition et l'ampleur de ligne de son chant. Il rappelle tout à fait le créateur du rôle à Bayreuth, l'inoubliable Betz. Il a dit admirablement le long récit du deuxième acte de *La Walkyrie*, que l'on chante si rarement, malgré le vif intérêt de la trame orchestrale qui le supporte. L'orchestre détailla du reste à ravir ce précieux fragment et ce fut l'une des belles émotions de la soirée qui eut naturellement son point culminant dans la Scène des Adieux. M. Bender trouva une partenaire digne de lui dans Mme Rüsche-Endorf. Ce remarquable soprano était aussi une nouvelle venue. Le style puissant, la voix solide et de belle qualité de cette artiste l'ont merveilleusement servie dans les différentes parties du rôle de Brünnhilde. Signalons encore Mme Nigrini, qui fut une Fricka de belle allure, et Mlle Gjertsen, tour à tour Freya, Sieglinde et Gutrune élégante, tendre ou pathétique. Enfin, une mention spéciale est due au ténor Gentner, de Francfort, qui personnifia avec esprit, vivacité et jeunesse le rôle de Loge.

Les autres interprètes du *Ring* nous étaient tous connus et on les revit avec plaisir : le Dr Kuhn, dans le rôle de Mime où il est vraiment délicieux ; le baryton Braun, non moins admirable dans Hunding et Hagen que dans le roi Marke; M. R. vom Scheidt qui fut dans les quatre ouvrages un Albérich étonnant de vigueur et de sombre violence, enfin, Mme Kuhn, fille du Rhin, oiseau de la forêt et Walkyrie également bien chantantes, Mmes Rohr, David-Bischof et les autres Walkyries.

Ce furent au total de très belles représentations, tout à fait dignes du maître et de l'œuvre, dignes aussi du beau théâtre où elles se donnaient et supérieures dans l'ensemble, on peut le dire hardiment, à ce qui se fait d'analogue à Munich et à Londres. Il y a chez tous ces artistes allemands un sens du style wagnérien, une communion intime avec l'esprit de l'œuvre, une puissance vocale et rythmique qui forcent l'émotion, commandent l'admiration, et qui, grâce à la direction toujours si sensitive et si compréhensive de M. Otto Lohse, nous ont valu, cette fois encore, grâce aussi à la vaillance de notre orchestre, des spectacles d'art d'ordre tout à fait élevé. X. Y.

— Tandis que s'inaugurait le festival Wagner, la saison normale prenait fin le dimanche 4 mai par le traditionnel spectacle coupé, qui a permis au public de manifester ses sympathies aux principaux artistes de la troupe, à ceux qui restent comme à ceux qui nous quittent. Parmi ceux-ci, on a particulièrement fêté Mlles Béral et Bérelly, dont le talent et la voix ont été pendant quatre saisons un des éléments de succès pour notre première scène lyrique.

Voici le tableau de cette saison qui s'était ouverte le 5 septembre, et subit une interruption de cinq jours par suite de la mort de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre.

Quarante-huit ouvrages ont été représentés, au cours de ces huit mois, qui comprennent :

Quatre créations : *Les Enfants-Rois* (création en français), trois actes; *le Chant de la Cloche*, un prologue et sept tableaux; *Kaatje*, trois actes; *le Jardin des Délices*, ballet en un acte.

Quatre nouveautés : *Roma*, cinq actes; *Proserpine*, quatre actes; *la Fille du Far-West*, trois actes ; *le Spectre de la Rose*, un acte.

Il faut ajouter la remise à la scène de la *Flûte enchantée*, deux actes et dix-huit tableaux, soit au total vingt-trois actes et vingt-cinq tableaux.

Voici maintenant la liste et le nombre de représentations de chacun d'eux :

Faust, 24 représentations; *Le Maître de Chapelle*, 19; *Thaïs*, 16 ; *Le Chant de la Cloche*, 16; *Coppélia* (2e acte), 15 *Rigoletto*, 14 ; *Madame Butterfly*, 14 ; *Lohengrin*, 12; *La Flûte enchantée*, 12 ; *La Tosca*, 11 ; *Le Jongleur de Notre-Dame*, 10; *Les Enfants-Rois*, 10 ;

Kaatje, 10; *La Fille du Far-West*, 9; *Carmen*, 9; *La Bohème*, 9; *Paillasse*, 9; *Le Jardin des Délices*, 8; *Hamlet*, 8; *Roma*, 8; *Hänsel et Gretel*, 8; *Hopjes et Hopjes*, 8; *Milenka*, 7; *Mignon*, 6; *Fidélio*, 6; *Les Noces de Jeannette*, 5; *Hérodiade*, 5; *La Fiancée de la Mer*, 5; *Manon*, 5; *Proserpine*, 5; *Robert le Diable*, 4; *Le Roi d'Ys*, 4; *Werther*, 4; *Pelléas et Mélisande*, 4; *La Traviata*, 4; *Orphée*, 4; *Le Spectre de la Rose*, 4; *La Favorite*, 3; *L'Attaque du Moulin*, 3; *Samson et Dalila*, 3; *Le Mariage aux Lanternes*, 2; *Rhéna*, 1; *Le Vaisseau fantôme*, 1; *Tristan et Isolde*, 1; *L'Or du Rhin*, 1; *La Walkyrie*, 1; *Siegfried*, 1; *Le Crépuscule des Dieux*, 1.

D'après la nationalité des compositeurs, ce répertoire se divise ainsi :

Compositeurs français

Massenet	48 représentat.	avec	6	ouvrages.
Gounod	24 »	»	1	»
Paër	19 »	»	1	»
M. V. d'Indy	16 »	»	1	»
Léo Delibes	15 »	»	1	»
Ambr. Thomas	14 »	»	2	»
G. Bizet	9 »	»	1	»
M. Saint-Saëns	8 »	»	2	»
Massé	5 »	»	1	»
Lalo	4 »	»	1	»
M. Debussy	4 »	»	1	»
M. Alf. Bruneau	3 »	»	1	»

Aux compositeurs français, il faut ajouter ces deux compositeurs d'origine allemande, mais dont les œuvres sont françaises : Meyerbeer, qui a eu 4 représentations avec 1 ouvrage, et Offenbach, 2 avec 1 ouvrage.

Compositeurs allemands

R. Wagner	18 représentations	avec	7	ouvrages.
Humperdinck	18 »	»	2	»
Mozart	12 »	»	1	»
Beethoven	6 »	»	1	»
Gluck	4 »	»	1	»
Weber	4 »	»	1	»

Compositeurs italiens

M. G. Puccini	43 représentat.	avec	4	ouvrages.
Verdi	18 »	»	2	»
M. Léoncavallo	9 »	»	1	»
Donizetti	3 »	»	1	»

Compositeurs belges

Jan Blockx	12 représent.	avec	2	ouvrages.
Baron V. Buffin	10 »	»	1	»
M. G. Lauweryns	8 »	»	1	»
M. P. Goossens	8 »	»	1	»
M. Vanden Eeden	1 »	»	1	»

Concerts historiques. — On ne connaît guère ici Monteverde que par son *Orfeo* dont M. Sylvain Dupuis donna naguère une belle audition aux Concerts Populaires, et par un *Lamento* d'Ariane assez à la mode, fort beau du reste. Nous ne pouvons donc que féliciter M. Tirabassi d'avoir eu l'idée de nous révéler quelques-unes des œuvres inconnues du maître; le choix s'est porté sur des pages chorales religieuses ou morales d'une impressionnante beauté, d'une élévation sublime, d'une hardiesse d'écriture qui peut même étonner aujourd'hui. Je cite en exemple l'âpre mais expressif frottement harmonique entre les deux voix, au début du chœur *Ohimè, dov' è il mio ben;* les figurations rythmiques et mélodico-harmoniques dans la troisième partie du même chœur, la cadence finale du *Salve Regina*, etc. Il y a là toute une série d'œuvres de premier ordre dont il importe de connaître la valeur esthétique et historique.

Quatre chœurs de caractère très différent ont été chantés avec beaucoup de conviction par un petit groupe choral choisi, sous la direction de M. Tirabassi.

Entre ces œuvres étaient intercalés des chants italiens des XVIe et XVIIe siècles parmi lesquels il faut citer de merveilleuses inspirations de Caccinni, Rossi et surtout Domenico Belli dont la mélodie est d'une intensité expressive extraordinaire. Une jeune cantatrice, Mlle G. Heuse, les a interprétées avec beaucoup d'intelligence, une voix aisée et souple, habile aux vocalises, très expressive aussi. Dans les choses graves, l'on souhaiterait seulement une physionomie un peu plus en rapport avec le sens des mélodies chantées; l'air aimable et souriant convenant si bien au *Menuet* de Stradella, n'est pas de mise dans les pages pathétiques de Belli et autres. A cela près, ce fut très bien. En somme, la séance fit honneur à son vaillant organisateur M. Ant. Tirabassi qui publie en notation moderne plusieurs de ces chefs-d'œuvre. (Librairie Étrangère, Bruxelles.)

M. de R.

Chorale des Instituteurs tcheques. — Après le merveilleux, insurpassable *Domchor* de Berlin, nous arrive une chorale tchèque qui pour n'être composée que d'amateurs, n'en fait pas moins œuvre d'art, suscitant parmi le public la plus vive admiration. C'est que pour cet « orphéon », le chant d'ensemble n'est pas une simple distraction, ni la chorale un groupe de plus ou moins « bons templiers » ou entre n'importe qui. A Prague, les membres sont choisis, examinés et éduqués vocalement et musicalement afin de pou-

voir réaliser un programme essentiellement artistique où la propagation de la belle musique tchèque tient une grande place. L'effort obstiné du groupe a réalisé ces nobles espérances. La Chorale (50 hommes), a fait admirer ses belles qualités de précision, de sonorité, de fondu, de justesse, de souplesse rythmique et surtout sa belle compréhension du coloris. Les voix de basses sont particulièrement admirables, pleines et égales comme des sons d'orgue. Dans certaines pédales, c'était absolument comme d'un instrument! Chez tous, il y avait des pianissimi incomparables, et quelle gamme de nuances, quelles gradations jusqu'aux superbes forte! — Pour ne pas être en Prusse, il n'y règne pas moins l'indispensable, la primordiale discipline que nous connaissons trop peu. Le chef, M. le professeur Spilka du Conservatoire de Prague, n'en use d'ailleurs qu'à bon escient; il dirige d'un geste ferme, entraînant, très suggestif souvent et son groupe le suit avec docilité et enthousiasme tout à la fois.

Quant à la musique interprétée, elle nous a vivement intéressés et impressionnés. Une ardente Dédicace *Pour la Patrie*, de Smetana, simplement écrite, ouvrait très heureusement la séance. Du même auteur, une magistrale page, *La Chanson du Paysan*, aux effets polyphoniques et rythmiques saisissants. Notons ailleurs l'*Amante empoisonneuse*, de Dvorak, d'une pénétrante mélancolie, avec un effet de glas funèbre et sourd produit par les voix, tout à fait impressionnant. C'est un « impressionnisme » plus accusé encore que l'on rencontre dans l'émouvant *Sentier champêtre* de Foerster, chef-d'œuvre d'interprétation aussi qui dut être bissé. Avec la *Chanson des Faucons blancs*, de Novak, voici la note épique, les sonorités plus mâles, les rythmes audacieux, fiévreux, énergiques, prenant la place des mouvements alanguis; par lui nous arrivons tout droit à la musique populaire dont Novak s'est tant inspiré. Les *Chansons populaires*, danses et autres, sont merveilleuses de mouvement, de couleur et ont été très judicieusement harmonisées par MM. Malat, Palla et Spilka. Le concert s'est achevé dans l'enthousiasme partagé des exécutants et de l'auditoire. M. DE R.

— Concerts du Conservatoire royal de Bruxelles. — Le directeur a fixé les quatre concerts de la saison 1913-1914 aux dimanches 21 décembre, 8 février, 8 mars et 5 avril. Parmi les principales œuvres que dirigera M. Léon Du Bois figurent l'oratorio de Hændel *Israël en Egypte;* les *Béatitudes* de César Franck; la deuxième symphonie, avec soli et chœurs, de Gustave Mahler.

— Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques, rue Souveraine, 35, et l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans.

La distribution solennelle des prix aux élèves des deux établissements (concours de 1910, 1911 et 1912), aura lieu le dimanche 18 mai 1913 à 2 1/2 heures précises, en la salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles, rue Van Volxem.

Les cartes d'invitation peuvent être obtenues au secrétariat, 35, rue Souveraine.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mardi 13, mercredi et jeudi 15 mai, trois représentations de Marie-Magdeleine, drame en trois actes de Maurice Maetelinck, avec le concours de Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck, MM. Jacques Fenoux, Roger Karl et Roger Monteaux.

Mercredi 14 mai. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert avec orchestre donné par Mlle Angèle Simon, pianiste, sous la direction de M. Georges Lauweryns.

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Au quatrième concert gratuit de la Fondation Dumont-Lamarche, M. Léopold Charlier remplaçait M. Jules Robert dans le groupe *Ad Artem*. Le succès, dans des œuvres de Mozart, de Schumann et de Fauré, fut des plus satisfaisant.

La chorale des instituteurs de Prague a émerveillé le public par le fini de son chant, par son art en demi-teintes et l'unité de son interprétation.

Le même soir, le concert du Cercle des Amateurs consacra, une fois de plus, le succès de Mme Prost-Nuel, la superbe alto. Le *Largo* de l'opéra *Xerxès*, de Haendel, fut plus poignant et plus grandiose que jamais dans sa bouche.

Après avoir joué de façon peu caractéristique le concerto en *mi* bémol de Mozart, Mlle Roumans interpréta une ballade en quatre parties de Mlle Juliettte Folville *En Ardenne*. Si l'auteur sacrifie parfois au désir d'écrire des « traits » en souvenir des habitudes Lisztiennes, elle sait aussi s'élever au vrai domaine de la musique expressive: la troisième partie, intitulée *Cimetière de campagne*, avec ses sons de cloches, forme un tableau émouvant et des plus réussis.

Citons la création d'un orchestre à cordes, sous la direction de M. Ernest Fassin, à l'Ecole libre

de musique. Le début en fut heureux et son avenir paraît assuré dans une institution qui, depuis plusieurs années, comprend trois cent cinquante élèves, amateurs et professionnels.

Dr DWELSHAUVER.

LOUVAIN. — Depuis ma dernière correspondance, M. Paul Lebrun, le distingué professeur du Conservatoire de Gand, a été désigné par le Conseil communal pour remplacer M. Dubois à la tête de notre Ecole de musique. Le nouveau directeur, fort bien accueilli par tous, s'est mis aussitôt à l'œuvre, avec un zèle et un dévouement qui font bien augurer de l'avenir.

Comme l'an dernier, le concert de charité organisé par la chorale Elisabeth a clôturé la saison. Les chœurs, sous la direction de M. Dubois, firent entendre un *cantique* de ce dernier, intéressante page extraite de sa cantate du prix de Rome (1885) et le *Narcisse* de Massenet, qui ne vaut que par son air gracieux : « O fontaine ». Mme Marie Ontrop, la si sympathique cantatrice anversoise, a ravi l'auditoire en interprétant avec un art accompli et un très beau sentiment des mélodies de Grieg, Brahms, Blockx, Tinel, Keurvels (de celui-ci le lied : *De zee ruischt in de verte*, mériterait d'être plus connu).

Un violoncelliste liegeois, M. Jean de Ponthière, doué de très remarquables qualités, a magnifiquement joué une sonate de Hændel et (avec sa sœur et M. Edg. Forgeur) un beau trio de Saint-Saëns. Au programme encore : un *Ave Maria* pour violon (?) de Max Bruch et un arrangement peu heureux pour harmonium et piano d'une sérénade de R. Strauss, œuvre de jeunesse, fort peu intéressante, écrite originalement pour instruments à vent.

M.

NOUVELLES

— Nous avons publié dans notre dernier numéro la statistique des recettes des théâtres et établissements similaires de Paris pendant l'année 1912.

Cette statistique appelle de nombreuses observations qui ne sont pas précisément rassurantes pour la cause de l'art. Si jamais les théâtres et concerts de Paris n'ont atteint dans l'ensembe un chiffre de recettes aussi élevé que l'année dernière, il faut dire que cette augmentation est due surtout à la prospérité vraiment incroyable des music-halls et des cinémas.

On fait remarquer notamment que les quatre théâtres subventionnés — l'Opéra, l'Opéra-Comique, le Théâtre français et l'Odéon — ont encaissé, en 1912, 10.003.395 francs au lieu de 9.500.000 francs en 1911, soit à peine un demi million d'augmentation pour ces quatre théâtres réunis; les autres théâtres, 24 millions 77.349 francs au lieu de 23 millions et demi, tandis que les recettes des cinématographes sont passées de 3 millions à près de 7 millions; celles des concerts et cafés-concert, de 7 millions à près de 10 millions; celles des music-halls, de 7 millions à 7 millions et demi.

D'autre part, on constate que les concerts d'artistes sont en régression : 537.000 francs contre 592.000 francs en 1911. A quoi tient cette défaveur? Au prix trop élevé des places, au nombre beaucoup trop grand des concerts, au manque de variété des programmes? La question est très complexe et mériterait une étude approfondie.

— La saison du Metropolitan Opera House de New-York s'est terminée dans une apothéose. Le vendredi clôturant l'abonnement a été célébré par une représentation extraordinaire de *La Tosca* avec Caruso, Farrar et Scotti dans les principaux rôles, Toscanini au pupitre. L'enthousiasme fut indescriptible. Le dernier samedi populaire eut autant de succès; *Aïda* était affichée avec Riccardo Martin, Destinn et Gilly dans les rôles principaux.

Il est intéressant de donner un aperçu de ce que fut cette saison. Les seuls opéras français sont *Manon, Faust, Les Contes d'Hoffmann* et *Les Huguenots*. Tous le reste est italien ou allemand.

Voici la liste des ouvrages joués avec le nombre des représentations obtenu par chacun d'eux :

Manon Lescaut, 5; *Tannhäuser*, 6; *La Gioconda*, 5; *Madame Butterfly*, 8; *Götterdämmerung*, 4; *Königskinder*, 6; *Cavalleria Rusticana*, 5; *Pagliacci*, 9; *Faust*, 4; *Die Zauberflöte*, 9; *La Fanciulla del West*, 4; *Il Trovatore*, 4; *Parsifal*, 3; *La Bohème*, 6; *Hänsel und Gretel*, 4; *Die Meistersinger*, 5; *Aïda*, 5; *Il Segreto di Suzanna*, 4; *Die Walküre*, 6; *Orfeo ed Euridice*, 2; *Les Huguenots*, 5; *Tristan und Isolde*, 5; *Il Barbieri di Siviglia*, 3; *Tosca*, 5; *Otello*, 3; *Les Contes d'Hoffmann*, 7; *Siegfried*, 2; *Manon*, 5; *Das Rheingold*, 1; *La Traviata*, 3; *La Done Curiose*, 3; *Cyrano*, 5; *Lohengrin*, 3; *Boris Godounov*, 4; *Rigoletto*, 1; *Don Pasquale*, 2.

Parmi les nouveaux artistes de la saison dont le succès a été immédiat, je relève les noms de Mlles Hempel, Signora Bori et MM. Urlus, Braun et Buera, tous trois Allemands. Le nombre total

de représentations a été de 161 — 36 opéras différents — et 21 concerts du dimanche.

— On vient de reprendre à Berlin, au théâtre Kroll, un vieil opéra de Païsiello, le *Barbier de Séville*, qui précéda de plus de trente ans celui de Rossini. Le *Barbier de Séville* de Païsiello est de 1780 et la première eut lieu à Saint-Pétersbourg. L'œuvre passa à Paris en 1789. Le *Barbier* de Rossini est de 1816. Cette exhumation de l'œuvre de Païsiello semble avoir fait plaisir, mais il est douteux, tout de même, que son *Barbier* fasse oublier celui de Rossini.

— Les méfaits de la politique sont en toutes choses profondément déplorables. Depuis plusieurs années la Société Mozart, de Prague, avait fait maints efforts pour réunir les fonds nécessaires à l'installation d'un buste de Mozart sur la façade du théâtre allemand. Tout paraissait terminé; le buste même, œuvre du sculpteur Metzner, était prêt, mais l'autorisation d'installer l'effigie de l'auteur de *Don Juan* a été refusée par la municipalité tchèque. Elle craint des manifestations hostiles, parce que Mozart était allemand et que c'est au théâtre allemand que le buste doit figurer. Mais voilà. La politique balkanique du gouvernement autrichien, a mis en ébullition les chauvins slaves et c'est pourquoi, provisoirement tout au moins, le buste de Mozart ne figurera pas sur la façade du Théâtre allemand de Prague!

— Le 22 mai prochain, jour anniversaire de la naissance de Wagner, on inaugurera à Munich, le monument Wagner dû au sculpteur Henri Waderé, né à Colmar. Ce monument, dû à l'initiative de l'ancien intendant des théâtres royaux, M. E. von Possart, représente le compositeur assis sur un banc de pierre et regardant au loin dans une attitude de rêverie profonde. Il a été taillé dans un bloc de pierre de trois mètres de large et de trois mètres de haut. C'est devant le théâtre du Prince-Régent que ce monument prendra place.

— Richard Strauss est actuellement à Rome. Interviewé cette semaine par un rédacteur du *Musica*, il a avoué qu'il était revenu en Italie... pour composer. Le froid et les mauvais temps du Nord, dit-il, ne le disposent pas au travail. L'hiver, à Berlin, il s'agite beaucoup plus qu'il n'écrit. Il dirige, il assiste à des concerts, il va, il vient, mais, somme toute, il compose très peu. Ce qu'il faut pour réveiller sa muse, c'est le grand air, la belle lumière, l'éclat des couleurs, la vue des fleurs! Il ne travaille nulle part aussi bien qu'en Italie. Il a plusieurs œuvres sur le métier, ou, du moins, en perspective, encore trop mal définies pour qu'il puisse en parler avec intérêt, une symphonie notamment, une œuvre dramatique, en collaboration avec le poète Hoffmannsthal, et un *Prélude-Festival* qui sera exécuté à l'inauguration d'une grande salle de concerts à Berlin. Le maître a été très aimable pour les compositeurs italiens du moment. Il trouve que la jeune école italienne nous promet une renaissance de la mélodie, d'ailleurs parfaitement adaptée aux exigences de la composition moderne. Il a couronné de fleurs Puccini, Mascagni, Wolf-Ferrari, Zandonai, et il a vanté le sens musical du peuple italien. On a fait du chahut, il est vrai, à la Scala de Milan, lorsque fut exécutée le *Chevalier à la Rose*, mais qu'est-ce que cela prouve? Richard Strauss n'a pas de rancune.

— La dernière œuvre de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*, sera jouée à Londres à la fin de ce mois au théâtre de Sa Majesté. On en donnera huit représentations dont la première aura lieu le 27 mai. M. Herbert Tree, qui jouera le rôle de M. Jourdain, s'occupera de la partie littéraire de l'œuvre, c'est-à-dire de la mise en scène et de l'interprétation de la comédie de Molière; M. Thomas Beecham assumera la responsabilité de l'exécution musicale et dirigera l'orchestre.

— Le *Chevalier à la Rose*, de M. Richard Strauss, a été l'ouvrage lyrique le plus joué en Allemagne, au cours de cette saison : on en a donné 526 représentations. Viennent ensuite *Carmen* avec 426 représentations *Lohengrin* avec 394, *Mignon* avec 372, *Tannhäuser* avec 363, *Tiefland* de M. d'Albert avec 309, *Freyschütz* avec 308, et les *Enfants-Rois* d'Humperdinck avec 274.

Ainsi *Mignon*, oui, *Mignon*, notre vieille et millénaire *Mignon*, du centenaire Ambroise Thomas, l'emporte, même en Allemagne, sur *Tannhäuser*, et *Tiefland* sur les *Enfants-Rois*!! Le *Ménestrel* doit jubiler!

— La presse anglaise manifeste, cette année, une admiration très vive pour les représentations du *Ring*, données cette semaine, au théâtre de Covent Garden de Londres, sous la direction d'Arthur Nikisch. Elle ne tarit pas d'éloges sur la beauté des voix et l'art de l'interprétation de tous les chanteurs, sans aucune exception. La critique exulte! Impossible de trouver voix plus prenantes, plus assouplies que celles de Mmes Kirkby-

Lunn (Fricka), Kappel (Brünnhilde) et Saltzmann-Stevens (Sieglinde); impossible de rencontrer un Wotan plus majestueux que van Rooy, un Mime plus impressionnant que M. Bechstein, un Siegmund ou un Siegfried plus rayonnant que M. Cornelius. M. Arthur Nikisch a dirigé les représentations de *L'Or du Rhin*, de *La Walkyrie* et de *Siegfried* avec un art incomparable. S'il n'a pas satisfait ceux qui s'attendaient à une interprétation de l'œuvre wagnérienne plus extérieure et plus emphatique, il a comblé de joie les critiques avertis par sa manière de retenir l'orchestre et de laisser aux voix, dans l'ensemble, le rôle prépondérant. Le *Crépuscule des Dieux* a été dirigé par M. Paul Drach avec infiniment de tact.

— La ville de Turin va célébrer cette année le bi-centenaire de son théâtre de comédie, le théâtre Carignano. Il fut inauguré il y a deux siècles par le prince Amédée de Savoie Carignano, et le célèbre théâtre n'a pas trop subi les outrages de la restauration. Cette vieille et auguste salle accueillit, en 1751, le *Molière* que Goldoni écrivit par ressentiment contre les patriciens piémontais. En 1775, Alfieri y donna sa première tragédie, *Antoine et Cléopâtre*. La Ristori y joua. Vestris y rit et y pleura. Rossi y personnifia *Hamlet*. La Duse et les acteurs italiens les plus fameux y furent engagés : Leigheb, Maggi, Ando, Ruggeri, Solazzi, Bon, Pieri, Dondini, etc. etc., et parmi les étrangers : Sarah Bernhardt, Réjane, Coquelin, Silvain.

Un des souvenirs les plus curieux du Carignano est la très originale représentation donnée en 1883, au bénéfice d'un pauvre avocat, Angelo Moro-Lin, par un groupe d'avocats turinois. On donna la comédie l'*Avocat*, de l'avocat vénitien Goldoni, jouée par des avocats transmués en acteurs. Tout le personnel était composé d'avocats; le souffleur, les machinistes, les huissiers de la salle, les vendeurs du programme-journal l'*Avocat*, écrit, illustré et composé par des avocats.

Ce soir-là, le temple de l'art était transformé en théâtre de la justice!

— La ville de Bruxelles vient de recevoir un buste de Mme Rosine Laborde, don des héritiers de cette artiste célèbre qui fit ses débuts, comme tant d'autres, au théâtre de la Monnaie. Ce buste est destiné à être placé au foyer public du théâtre.

Ce théâtre n'a pour l'instant que quelques bustes, ceux de ses anciens directeurs, Ch.-L. Hanssens, O. Stoumon et J. Dupont, dont le monument a été inauguré l'année dernière; il est surprenant que la Monnaie, dont l'histoire est glorieuse, possède aussi peu de souvenirs de ses admirables campagnes.

Quel musée passionnant, dit justement l'*Eventail*, on pourrait créer dans le foyer et les couloirs du théâtre, où seraient évoquées les pages les plus brillantes de la vie artistique de Bruxelles!

C'est à la Monnaie que fut consacrée la gloire de Gounod par le public bruxellois, revisant le jugement de celui de Paris qui avait condamné *Faust;* c'est à la Monnaie que furent réhabilités *Carmen* et Bizet; que brilla d'abord la jeune gloire de Massenet avec *Hérodiade*, que Reyer trouva la gloire tardive avec *Sigurd* et *Salammbô*.

C'est à la Monnaie que furent représentées pour la première fois, en français, sauf *Tannhäuser* et *Rienzi*, toutes les œuvres de Wagner, *Lohengrin*, le *Vaisseau fantôme*, les *Maîtres Chanteurs* et la *Tétralogie;* les œuvres de Richard Strauss, *Salomé*, *Elektra* et le *Feu de la Saint-Jean; Le Roi Artus*, de Chausson, *Le Chant de la Cloche*, *Fervaal* et *L'Etranger*, de d'Indy, etc., etc.

Il y a aux archives de la ville de Bruxelles nombre de documents, de gravures, de portraits d'artistes ayant passé par la Monnaie. Pourquoi ne les tirerait-on pas de la poussière où sont enfouis ces curiosités pour les exposer dans le foyer et les couloirs?

— Un violoniste russe justement renommé non seulement en son pays, mais à l'étranger, M. Alexandre Petschnikoff, vient d'être nommé professeur d'une classe de violon à l'Académie royale de Munich.

— Un législateur de l'Etat de Pensylvanie (Etats-Unis), M. Speiser, a déposé une proposition tendant à la création d'un orchestre symphonique auquel serait allouée une subvention de 300.000 dollars (1.500.000 francs) pour deux ans, à la condition de donner trente-cinq concerts avec quatre-vingt-cinq artistes, pendant la saison, sous la surveillance du surintendant de l'instruction publique de l'Etat.

Voilà de quoi faire rêver nos sociétés de concerts, fait justement remarquer le *Ménestrel*.



BIBLIOGRAPHIE

Carl de Crisenoy. — *Le sens intime de la tétralogie de Richard Wagner* : La Chute, la Rédemption. Paris, Perrin, in-12.

L'époque du centenaire de la naissance de Wagner provoque les publications nouvelles. Une fois de plus, un enthousiaste de son génie a voulu dire et expliquer son admiration, sinon sur l'ensemble de son œuvre, du moins sur la plus considérable, et sinon sur la partition de la Tétralogie de l'*Anneau du Nibelung*, du moins sur son poème, sa pensée, sa signification. L'ouvrage ne prétend pas nous apprendre rien; il espère pourtant communiquer sa joie analytique à quelque néophyte. Et en effet, cet aperçu informé, chaleureux, éloquent, peut ouvrir des voies et provoquer des émulations. Il est exact, il est hautement pensé. On voudrait qu'il remontât plus directement aux sources, à tant faire, sans s'abriter derrière quelques ouvrages, quelques recherches et quelques opinions de seconde main : Les poèmes des Eddas sont assez accessibles, et même les autres, car Wagner n'a pas puisé dans les seules Eddas. On voudrait aussi qu'il eût fait un peu plus clairement la part de Wagner seul, indépendamment des sources où il a bu mais dont il s'est ensuite résolument détourné pour ne formuler que sa propre pensée à lui. Ces poèmes primitifs ne sont peut-être pas si chargés de symboles (pourquoi faire?) que celui qu'a voulu un poète-musicien moderne. Wagner était plus érudit que pas un, mais il ne montrait pas les notes qu'il avait prises. — A propos d'érudition, on préférerait que l'auteur ne parlât pas constamment de Walküre et même de Walküren, comme si le mot valkyrie, qui est français et bien antérieur à Wagner, et directement pris à l'Edda, n'existait pas. Pourquoi pas les Riesen, alors, et les Töchter du Rhein? — Cet intéressant volume se termine par quelques réflexions sur *Parsifal* aussi, que l'auteur rapproche, comme par une impulsion nécessaire de son esprit, de la conception de la Tétralogie. C.

Henri Collet. — *Le mysticisme musical espagnol au* XVIe *siècle*. Paris, Alcan, 1913, in 8°, 537 pages.

Il est pénible d'avoir à dire que sous les apparences de la plus brillante érudition, ce gros volume décèle une étonnante légèreté d'esprit et de méthode, ainsi qu'une présomption à laquelle on accorderait avec joie l'heureuse excuse de la jeunesse, si elle était soutenue d'un effort consciencieux. Mais dès qu'en feuilletant seulement quelques chapitres, on s'est heurté à des inexactitudes, à des erreurs, à des bévues sans nombre, il devient malaisé de se dissimuler la précipitation et la fragilité du travail. Que penser, en effet, d'un apprenti « musicologue » qui prononce sur les maîtres de toutes les écoles les arrêts les plus cassants, dans le but explicitement défini de les sacrifier tous aux maîtres espagnols, et sans avoir tenté d'en étudier un seul? M. Collet se sert de Bonnet (!) pour condamner Du Caurroy et d'Eximeno pour dénigrer Palestrina. Toute l'école anglaise est, à son dire, « insignifiante » et « les Flamands ne sont ni rêveurs, ni mystiques », — pas même Josquin. C'est Pietro Vinci et Ingegneri qui « tentent (à la fin du XVIe siècle!) d'acclimater en Italie la science raffinée et puérile du contrepoint flamand », mais c'est Tinctor (mort avant 1511) qui enseigne au prince de Venosa (mort vers 1626) « le secret des langoureuses *Chanzonetas à la Napolitona* » (sic), tandis que Costeley, né en 1531 (l'auteur fournit les dates), collabore au recueil de chansons imprimé en 1529.

Ajouterons-nous que M. Collet substitue, à propos d'Agricola, Philippe II à Philippe le Beau? qu'il traduit *fagote* par « flageolet » et *i due Taverner* par « le duc Taverner »? qu'il place les *Laudi spirituali* dans « le répertoire de la chapelle Sixtine »? qu'il prend le traducteur d'un livre pour l'auteur, et du coup rajeunit l'ouvrage d'un bon siècle? Dirons-nous, reproche plus grave, que sa précipitation à lire et à citer l'entraîne à sauter justement le mot essentiel d'une phrase, et à tronquer les textes, de façon à faire quelquefois dire aux auteurs le contraire de ce qu'ils ont écrit?

Quel beau sujet, cependant, M. Collet avait-il choisi! Combien attachant, combien vaste, et, en beaucoup de points, combien neuf! C'est un livre à recommencer. Le voudra-t-il? Le saura-t-il? Le pourra-t-il? M. Brenet.

NÉCROLOGIE

A Neuilly-Plaisance vient de mourir un luthier bien connu, M. Hippolyte-Chrétien Silvestre. Ayant hérité d'un nom fort estimé dans la lutherie, il avait transporté à Paris la maison établie à Lyon et lui donna une grande extension. Très apprécié comme expert, M. Silvestre jouissait de la sympathie d'un grand nombre d'artistes.

— A Rome vient de mourir un artiste distingué, Alessandro Parisotti, professeur d'harmonie, ex-

secrétaire de l'Académie de Sainte-Cécile et musicographe fort instruit. Auteur d'un livre sur l'*Acoustique musicale*, collaborateur spécial de nombreux journaux, il avait, dit-on, par sa profonde érudition, fait connaître l'un des premiers à ses compatriotes les trésors ignorés de l'ancien art musical italien. Il avait coopéré avec ardeur à l'institution des concerts de Sainte-Cécile, et on lui doit des transcriptions intéressantes de nombreux airs anciens. Il était âgé de 58 ans.

— On signale à Cassel la mort de la tragédienne Louisabeth Mathes-Roeckel, nièce de Lortzing et fille d'une artiste dramatique. Elle a joué à peu près tous les grands rôles sur les scènes d'Allemagne. Son grand-père, Joseph-Auguste Roeckel, fut le ténor qui chanta le rôle de Florestan à la reprise de *Fidelio* en 1806; son père, Auguste Roeckel, fut élève de Hummel, chef d'orchestre et compositeur, prit part à la révolution de 1849 avec R. Wagner mais moins heureux que celui-ci fut fait prisonnier et enfermé pendant de longues années dans la prison d'Etat de Kœnigsberg. On connaît la très intéressante correspondance échangée entre lui et Wagner pendant cette captivité.




59me ANNEE. — Numéros 21-22. 25 Mai et 1er Juin 1913.

LE GUIDE MUSICAL

LE 22 MAI 1813

C'EST une grande date désormais dans l'histoire de l'art dramatique et musical : celle de la naissance de Richard Wagner. Elle prend place à côté des dates qui marquent l'avènement à la vie des plus hauts génies dont s'honore l'humanité : Eschyle, Dante, Shakespeare, Molière, Palestrina, Mozart, Beethoven...

Il fut un homme comme ceux-ci, un homme de son temps, qui participa des aspirations et des passions de ses contemporains, par là vulnérable et mortel, comme tous, mais supérieur par l'idéalité et la puissance universelle de son art.

Nous ne sommes pas bien placés, en ce moment, pour le juger. Il fut la dernière et plus éclatante incarnation du Romantisme, de cet admirable mouvement de la sensibilité et de l'esprit qui, du milieu du XVIIIe jusqu'à la fin du XIXe siècle, par des voies diverses, a transformé le monde et renouvelé la vision de l'humanité. Nous ne sommes plus romantiques. Nous avons *surmonté* le Romantisme avec ce pauvre fou de Nietzsche. Et nous sommes ingrats et injustes à l'égard du Romantisme.

Nous assistons en ce moment à un analogue accès d'ingratitude à l'égard de Richard Wagner. On s'en prend à lui de toutes les exagérations de trop zélés admirateurs. On raille en lui le philosophe. Il n'a jamais prétendu être un philosophe. Il fut un esprit philosophique, simplement. Des critiques qui n'ont jamais lu ses beaux poèmes ou qui ne les connaissent que par l'intermédiaire de mauvaises ou d'imparfaites traductions, se gaussent de ses soi-disant prétentions littéraires. Wagner se défendit toujours d'être un *littérateur ;* il n'a aucun rapport avec M. J. Lemaître. Il fut un poète, un vrai poète, voilà tout, créateur d'images qui sont de saisissantes synthèses d'humanité vivante, joyeuse et douloureuse tour à tour. Il y a même de jeunes « maîtres » — dont l'œuvre unique semble avoir bien de la peine à se renouveler, — qui considèrent avec une indulgente pitié sa musicalité par trop spécialisée, selon eux, dans l'emploi du *leitmotiv* et des orchestrations cuivrées que commandait la nature de ses conceptions. La génération actuelle le *surmonte,* elle cherche tout au moins à le *surmonter.*

Son œuvre n'en reste pas moins un magnifique et surprenant témoignage de l'art du XIXe siècle, qu'il résume tout entier. Il est encore au seuil du siècle nouveau, malgré tout ce qu'on dit et écrit à ce sujet, la source où s'abreuvent les arts qui

tâtonnent à la recherche d'une autre orientation, d'ailleurs mal définie jusqu'ici.

Louons cet effort sans doute, mais sans approuver les vaines révoltes contre ce qui est un passé admirable et complet.

Au jour anniversaire de sa naissance, la pensée doit se reporter vers lui, reconnaissante. Il est impossible de ne pas s'incliner devant une telle puissance de création. Qu'importent les faiblesses, bien excusables, de l'homme. On ne peut exiger du génie qu'il arrange sa vie régulièrement comme un quelconque bourgeois. Comme artiste, et c'est l'artiste seul qui concerne le présent et encore l'avenir, — il n'y a pas un fléchissement à relever dans sa vie. De la première à la dernière de ses créations, des *Fées* et du *Vaisseau fantôme* à *Parsifal*, c'est une montée continue, une ascension graduelle vers les plus hauts sommets. Et quel respect de son art, quelle fermeté dans ses convictions, quelle étonnante persévérance vers le mieux!

Ce fut un exemplaire magnifique, si l'on peut ainsi parler, d'humanité transcendante. Noblesse de la pensée, sensibilité affinée, ampleur de la vision, faculté de synthèse, certitude du but, énergie du vouloir, il y a en lui un ensemble exceptionnel des dons les plus rares et des forces les plus nécessaires.

Sa venue a été un enrichissement de la vie, une amplification de l'art. S'il n'avait pas été, il manquerait une grande chose à l'héritage de beauté que le siècle précédent nous a légué.

Les morsures de quelques-uns sont impuissantes à entamer la pureté de lignes du monument grandiose qu'il nous a transmis. *Napoléon le Petit* n'a pas détruit l'épopée de Napoléon le Grand C'en fut un épisode, rien de plus.

L'antiwagnérisme du moment n'est rien davantage. Il est une maladie nécessaire, et c'est la génération présente qui la subit. L'œuvre de Wagner n'est pas trop lourde, ce sont nos épaules qui sont trop faibles pour la porter. Plaignons la génération actuelle. Le temps remettra tout en sa place, et le nom de Richard Wagner dans les plus lointains avenirs rayonnera comme ceux des grands créateurs de Beauté auxquels va l'admiration des siècles.

MAURICE KUFFERATH.

Notes sur la Chanson populaire

(Suite. — Voir le dernier numéro).

Nos chansons belges remplissent les divisions ordinaires du genre : chansons nationales et locales (émanation du sentiment civique, traditions locales); religieuses (noëls, chants de la Passion, cantiques au patron local ou professionnel); de circonstance (chants traditionnels des Rois, du Nouvel an, des fêtes civiles, coutumes périodiques); narratives (ballades, complaintes, récits de toute nature, répondant à l'ancienne chanson de geste); d'amour (requête d'amour, amour partagé, repoussé, trahi); satiriques et comiques (paysanneries, raillerie individuelle ou collective); de métier (esprit corporatif, fierté professionnelle, énumération de procédés); de mai; bachiques; morales; danses chantées (avec ou sans figures); chansons enfantines (berceuses, chansons comiques, de Saint-Nicolas, etc.) (1).

---

(1) On remarquera que si la Flandre posséda de tous temps ses chansons nationales « collectives », exprimant les aspirations unanimes de la race, il n'en fut et il n'en est pas encore de même en Wallonie. Le morceau rimé et composé par le poète wallon M. Albert Mockel pour combler cette lacune n'a pas encore subi l'épreuve du temps, ni reçu la consécration de la vogue populaire. La *Brabançonne*, elle, est plutôt un chant *patriotique;* l'œuvre de Campenhout n'est d'ailleurs pas populaire et ne le sera jamais, pour des raisons que nous examinerons. Ajoutons, à propos des chansons nationales, que certaines classifications, paraissant erronées, ne le sont pas en réalité. *Li Bia Bouquet* par exemple, simple chanson d'amour, n'en constitue pas moins le chant « national local » namurois, officiellement classé comme tel, en 1856, par l'édilité locale, au même titre que deux autres chansons d'amour, *Ani Gouz* et la *Claire Fontaine*, sont respectivement considérées comme les airs « nationaux » breton et canadien français (TIERSOT, *Histoire de la Chanson populaire en France*, p. 19; DONCIEUX, *ouvr. cité*, p. XXXIX).

Les spécialistes distinguent encore, dans la chanson populaire, le courant réaliste et le courant idéaliste, suivant qu'elle s'inspire de la banale réalité de tous les jours, de la vie du peuple lui-même, ou qu'elle célèbre des sujets plus relevés, légendes, récits historiques, épopées chevaleresques, etc. Mais les rapprochements ne s'arrêtent pas là. Ces textes innombrables à peine confrontés, d'autres groupements s'établissent aussitôt, ramenant un grand nombre d'entre eux à quelques motifs-types indéfiniment variés (1). Ces analogies fréquentes sont causées tout d'abord par la limitation des épisodes, situations et sentiments de caractère lyrique, grâce à laquelle il n'est pas au monde plus d'une douzaine de livrets d'opéras foncièrement différents l'un de l'autre; il faut tenir compte aussi de la vitalité et de la force d'expansion de la tradition populaire, laquelle, tant que son milieu subsiste, s'y perpétue en s'adaptant sans cesse aux conditions nouvelles, tout en conduisant des ramifications jusque dans les milieux les plus différents et les plus éloignés. Notre folklore musical comprend de naïfs prototypes de la *Sérénade inutile* de Brahms, des paraphrases rustiques du sonnet de Ronsard, tant exploité par les musiciens; l'histoire de la bergère vertueuse et rusée, de telle chanson liégeoise, a inspiré à Haydn les gracieux couplets d'Annette dans la quatrième partie des *Saisons*, se ramenant eux-mêmes à une ariette d'*Annette et Lubin* de Mme Favart, inspirée à son tour de multiples prototypes populaires apparentés aux pastourelles des trouvères médiévaux (2). L'histoire du mari rentrant chez lui après une longue absence, pour trouver sa femme mariée à un autre est commune au folklore et à la littérature de tous pays, avec des dénouements divers.

(1) V. le *Romancero populaire de la France* de G. Doncieux, qui classe les chansons par groupes, et les *Recueils de chansons populaires* de Rolland, conçus suivant un principe analogue.

(2) Cf. E. His, *Zu Haydn's « Ein Mädchen, das auf Ehre hielt »*, Bulletins de la S. I. M., t. xii, p. 159; Aubry, *Trouvères et Troubadours*, p. 176. Cf. aussi, dans *Des Knaben Wunderhorn, Die kluge Schäferin* et *Cupido und die Magd*.

D'une chanson à l'autre, l'idée poétique est souvent identique.

« L'hiver n'apportera plus le froid, l'été plus de fruit, la lumière s'éteindra, on détruira le monde entier et on dessèchera la mer — avant que, mon amour, je te quitte ! » clame l'amoureux d'une chanson flamande; et dans la chanson française *Belle qui tiens ma vie,* donnée comme modèle de pavane par Thoinot Arbeau dans l'*Orchésographie* (1589, fol. 32, v.) on lit :

Plutost on verra l'onde
Contre mort reculer
Et plutost l'œil du monde
Cessera de brûler,
Que l'amour qui m'epoinct
Décroisse d'un seul poinct.

La personnification des forces naturelles et des êtres inanimés, signalée par M. L. Wallner (1) comme un des principaux caractères de la chanson slave, est plutôt rare chez nous. On en trouve un exemple dans la chanson carolorégienne des *Brandons :*

Poirier! Pugnier!
Si t'es bié querqué [chargé]
De [je] *t' vîrai volontiers;*
Si tou n' baill' rié,
De t' abatrai, de t' descomprai
In gros batons... (2)

D'autres enfin de nos chansons nous ramèneraient, suivant les spécialistes, jusqu'aux périodes les plus lointaines de notre civilisation occidentale. C'est la chanson flamande des *Douze nombres (De twaalf getallen)*, appropriation chrétienne d'un procédé mnémonique du culte druidique; c'est la *Danse des sept*

(1) *La Chanson populaire de l'Ukraine,* dans le *Bulletin de l'Institut des Hautes-Etudes.*

(2) Cf. Une chanson bourguignonne :

Escargo! Virago!
Montre-me tes cornes.
Si tu n' me les montre pas,
Y diré au prête
Qu' ai t' cop' lai tête...

(Chênedolent, *Souvenirs de la vieille Bourgnogne,* dans la *Revue de Bourgogne,* 1912, II.)

sauts (Flandre et Wallonie) et la chanson citée plus haut des *Brandons*, également ramenés à d'anciens rites païens.

Les danses chantées constituent à elles seules un département important du folklore musical. On sait qu'au moyen-âge, c'est « aux chansons » que l'on dansait généralement, et cette tradition demeura en vigueur jusqu'au XVIe siècle (1). On remarquera ici deux formes qui méritent une mention particulière : la ronde à baisers et le *crâmignon* (2). Les rondes « à baisers », communes aux traditions française, romane et germanique, sont généralement devenues, de danses « de jeunesse » qu'elles étaient autrefois, de simples danses enfantines ; elles sont accompagnées de figures variées, dont le motif principal est celui-ci : un des enfants, placé au centre du cercle, en choisit un de l'autre sexe, l'embrasse, fait avec lui quelques tours, puis prend sa place dans la ronde — et ainsi de suite.

Le *crâmignon* est essentiellement liégeois, mais on le trouve jusque dans la Wallonie prussienne. La figure est celle de la farandole provençale, mais, tandis que cette dernière est instrumentale, le *crâmignon* est vocal. Comme les farandoleurs, les danseurs de *crâmignons*, faisant la chaîne en se tenant par la main, s'avancent en une marche rapide, sautillante, à la suite du *mineu* (meneur), qui les entraîne à sa guise à travers les rues, les allées du jardin, voire les pièces de la maison, en chantant les couplets, repris en chœur, avec le refrain, par toute la bande.

Une disposition particulière aux *crâmignons* en distiques est la répétition du deuxième vers de chaque distique comme premier vers du suivant, celui-ci n'apportant donc en réalité qu'un seul vers nouveau :

1. *C'est â Pont-d's Atch', c'est âs noûvès mohons, Simon,*
Qu'i gny at in homm' qui ravisse on pâvion, Simon.
2. *Qu'i gny at in homm' qui ravisse on pâvion, Simon.*
Il a deûs djamb' com' deûs pîces â houbion, Simon, etc.

Pour marquer la fin, on répète le premier vers, quand bien même, isolé du contexte, il ne présenterait aucun sens :

1 Il y a six mois, environ un an,
Que je n'ai revu mon très cher amant.
. . . .
8. *(fin)* : ... Et restons fidèl's à nos chers amants.
Il y a six mois, environ un an.

On trouve aussi chez nous de nombreux spécimens de deux formes lyriques fort répandues : la chanson dialoguée et la chanson récapitulative. Cette dernière se caractérise par la récapitulation *en sens inverse*, à chaque couplet nouveau, de toute la série des sujets des couplets antérieurs, cela au moyen de dédoublements successifs de la formule musicale correspondante (1).

(A suivre.) ERNEST CLOSSON.



(1) Dans son traité chorégraphique, Thoinot Arbeau, en parlant des morceaux de danse, se sert constamment du mot « chanson ». Sur la danse jusqu'au XVIIe siècle, v. E. CLOSSON, *Le Manuscrit dit « des Basses Danses » de la Bibliothèque de Bourgogne,* introd. ; sur les danses chantées, v. BÉDIER, *Les plus anciennes danses françaises, Revue des Deux-Mondes,* 15 janvier 1906, et G. PARIS, *Journal des Savants,* 1892, p. 407.

(2) Le *â* représente le son intermédiaire entre *a* et *o*, particulier au dialecte liégeois (FELLER, *Règles d'orthographe wallonnes*, p. 17). L'étymologie, très discutée, du mot *crâmignon* devrait être cherchée dans le vieux français *cramillon* (crémaillère), dérivé lui-même du radical germanique *cram,* qui évoque l'idée de crochet, zigzag ; à Robertville (Wallonnie prussienne), on dit : *fé dès cramyons* pour « faire des détours, des crochets » *(Bulletin du dictionnaire général de la langue wallonne,* 1910, p. 65).

(1) *Des Knaben Wunderhorn* contient, parmi les chansons enfantines, quatre spécimens de ce genre.

PÉNÉLOPE

de GABRIEL FAURÉ

AU THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES

Pénélope a fait le meilleur effet sur la scène du Théâtre des Champs-Elysées et son succès a été très vif devant le public parisien. La sobriété et le bon goût du poème ont beaucoup plu, la distinction, la grâce expressive de la partition ont charmé; et probablement mieux qu'à Monte-Carlo, voici tout juste deux mois. On a compris d'ailleurs que les lenteurs, qui d'abord parfois étonnent, sont comme caractéristiques du sujet et lui donnent son style.

Je ne crois pas, en effet, que les répertoires lyriques comptent une œuvre plus réellement antique et même plus rapprochée de la tragédie grecque. Non pas dans son aspect extérieur, bien entendu, avec ses dispositions, ses usages traditionnels, mais comme esprit, comme conception intime, lenteur calculée des scènes, préparation des effets et des coups de théâtre. Dans ce sens, l'impression qu'on en ressent est bien autrement évocatrice que celle que peut donner la tragédie lyrique et de Rameau. Gluck se rapproche beaucoup plus des modèles, mais pas de tous, pas de ceux où l'analyse de la pensée domine la réalisation de l'action. *Pénélope* fait ressortir, dans la plénitude de leur caractère, deux personnages essentiels : Ulysse et surtout Pénélope Le reste n'est qu'accessoire. Cette mise en valeur, dans la sobriété, se recommande d'Eschyle plus encore que de Sophocle et d'Euripide, donne à l'œuvre une allure hautaine qui est singulièrement remarquable.

On est un peu dérouté d'abord, puis on se laisse pénétrer par cette beauté de la situation, des sentiments et de leur expression lyrique; on en goûte la noblesse, l'émotion profonde, et l'on ne songe plus à trouver qu'à notre point de vue théâtre c'est un peu vide de développements lyriques, ou un peu en demi-teinte comme couleur symphonique. Lorsqu'on vibre de l'émotion intime de Pénélope recevant avec bonté le vieillard vagabond qui a demandé l'hospitalité, ou s'excusant auprès de lui de l'absence d'Ulysse, ou étreinte par l'angoisse croissante de cette absence et s'appliquant à défaire les fils qu'elle vient, en sa contrainte, de tisser pour le suaire qui la garde encore de l'audace des Prétendants; lorsqu'on la suit interrogeant dans la nuit, sans témoins, celui que son imagination a déjà rapproché d'Ulysse, et qu'on entend celui-ci, sous un autre nom, peindre la détresse de l'exilé,... on n'a pas un regret pour les épisodes d'action, les divertissements, les scènes d'orgie, qui auraient si bien pu être introduits ici et dont on a fait le sacrifice, on ne reproche même pas à Euryclée ou aux Prétendants leur peu de relief; on se contente très bien des quelques traits, d'ailleurs très justes, qui les caractérisent; ainsi que des jolies danses discrètes esquissées au premier et au troisième acte; on apprécie les bergers de parler peu mais d'avoir ce bel élan d'enthousiasme en reconnaissant Ulysse..

Aussi bien, c'est l'action extérieure qui sert le moins le musicien. Ulysse est plus éloquent, préparant l'épreuve où se heurteront les Prétendants, qu'une fois son arc saisi et tirant sur eux. La page maîtresse reste toujours ce séduisant et poétique second acte, dans la nuit, où dialoguent immobiles Pénélope, éperdue de détresse, et Ulysse éprouvant sa constance et la fidélité de son amour. Si la fermeté, la force concentrée de celui-ci sont rendues avec une expressive discrétion, la gravité sereine de celle-là, sa foi, sa pureté, sa grâce fière, en font une des plus belles créations de femme de notre scène lyrique.

Cette fois encore, comme bien on pense, elle a été incarnée par Mlle Lucienne Bréval, qui n'a jamais trouvé de rôles plus complètement à son avantage, mieux faits pour mettre en valeur son beau style, sa diction pénétrante, la sincérité de son expression. Mais c'est M. Muratore qui évoque l'attachante figure d'Ulysse, et il en a fait une création des plus intéressantes, très étudiée, très vraie. C'est M. Dangès et M. Tirmont qui incarnent l'un le rude et insolent Eurymaque, l'autre le bel et suave Antinoüs. C'est Mlle Cécile Thévenet qui prête sa belle voix grave à Euryclée, M. Blancard qui paraît dans le vieil Eumée.

La mise en scène et les décors, d'une sobriété archaïque qui ne manque pas de caractère, les danses, où se reconnaît le goût distingué de Mme Chasles, méritent encore tous les éloges et font honneur au nouveau Théâtre. Il a paru que, d'une façon générale, l'impression donnée par l'interprétation et cette mise en scène était plus heureuse, plus complète, qu'à Monte-Carlo. — Enfin c'est M. Hasselmans, de son geste large, qui a dirigé l'orchestre.

H. DE CURZON.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, petite reprise de *Tristan et Isolde*, avec le ténor Franz et, alternativement, Mlle Mérentié et Mlle Demougeot. Celui-ci possédait déjà le rôle d'Isolde : on s'en aperçoit tout de suite, mais elle y ajoute maintenant une pureté et un charme vocal extrêmement remarquables; sa sûreté de musicienne est d'ailleurs une base inappréciable dans toute interprétation. Les autres ont tout ce qu'il faut pour incarner leurs personnages avec le temps; ils en ont déjà la voix, il convient de leur faire crédit sur le reste. De pareils rôles ne s'assimilent réellement pas avant des années de travail et d'essai en scène. Par la même occasion, M. Dufranne, qui nous revient d'Amérique, a repris le rôle de Kurwenal, où il est excellent. Avec lui également, et miss Mary Garden, on a remis sur l'affiche *Salomé*, toujours triomphante, M. Dalmorès incarnant pour la première fois Hérode, de bien curieuse façon. Nous avons eu aussi la rentrée de Mlle Yvonne Dubel dans *Faust*. Elle eût mérité d'être entourée avec plus de délicatesse, elle qui rend avec tant de grâce fine et distinguée ce rôle exquis de Marguerite, trop souvent élargi et grossi à tort. Enfin quelques bonnes soirées des *Maîtres Chanteurs* sont à noter encore, avec M. Sizes dans le rôle de Beckmesser, que son talent de comédien autant que la souplesse de sa voix ont fort bien rendu. H DE C.

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, on a fait, la semaine dernière, une bonne reprise de *L'Attaque du moulin*, qui a remporté le plus vif succès. L'interprétation de M. Albers, dans le vieux meunier et Mme Fierens, dans Marceline, est d'une intensité expressive, d'une puissance de couleur, qui font toujours le meilleur effet. C'est M. Trosselli qui incarnait Dominique, et Mme Willaume-Lamber qu'on applaudit sous les traits de Françoise. Il n'est pas sans intérêt de noter que cette soirée de reprise était la 101e de l'œuvre du maître Bruneau à Paris.

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, la triomphale saison russe bat son plein. C'est la huitième, organisée ainsi avec ce mélange de ballets et d'opéras. Nous reparlerons de ces derniers, qui commencent à peine avec *Boris Godounow*. Dans le répertoire des ballets, nous avons revu avec une curiosité nouvelle le séduisant *Oiseau de feu*, les vibrantes danses du *Prince Igor*, les légères *Sylphides*, la somptueuse *Shéhérazade*. Nous avons retrouvé aussi le *Prélude à l'après midi d'un faune*, fruit de l'imagination de M. Nijinski, et nous avons fait connaissance avec *Jeux*, autre entreprise de son cerveau bizarre, également adaptée à une page d'orchestre de M. Debussy. On aimerait mieux n'applaudir M. Nijinski que comme le plus souple et le plus élégant danseur. Ses recherches, ses efforts pour « styliser le mouvement », sont infiniment plus discutables que son talent plastique. Il arrive, en dépit de l'enthousiasme excité de certains admirateurs, à produire les choses les plus *antinaturelles* et dès lors les plus *antiartistiques*. Styliser le mouvement, quelle prétention absurde! L'idéal du mouvement c'est d'être *naturel*. La nature se rira toujours de ceux qui prétendent la corriger : elle sait bien que tout art vient d'elle, et d'elle seule. H. DE C.

AU THÉATRE RÉJANE, sous l'inspiration de M. Ed. Sonzogno, le grand éditeur italien, s'est ouverte une petite saison d'opérette italienne, en français, et la pièce de début a été choisie dans le répertoire de M. Leoncavallo. C'est *La Petite reine des roses* qu'on l'appelle. Il paraît que son succès a été grand dans les pays latins d'Amérique. On s'en rend parfois compte, notamment dans deux duettos de baryton et de soprano, au second et au troisième acte. Mais, quelque tort qu'on puisse attribuer à la version française, la pièce a semblé aussi décousue que dépourvue d'intérêt, et la musique d'une insignifiance un peu excessive. Il nous faut mieux que cela pour lutter avec les opérettes, faciles également, mais autrement *écrites* de l'école viennoise. Honnête interprétation du reste, avec Mlle Gaby Boissy et Mlle Juliette Joutel (celle-ci, qui débute au sortir du Conservatoire, et avec une verve très gentille), avec M. Elain (également lauréat tout récent), M. Casa et M. Grillières.

Concert de la Chorale des Instituteurs tchèques (8 mai). — Depuis quelque temps, la musique tchèque commence à prendre la même vogue, à Paris, qu'il y a quelques années la musique russe. Celle-ci, avec ses œuvres dramatiques, autant qu'avec ses pièces symphoniques (qui toutes fatalement se transforment en *ballets*) nous apparurent comme une révélation. La musique tchèque en fera-t-elle de même? Certes, on ne saurait plus *révéler* la musique d'un Smetana ou d'un Dvorak, auteurs universellement connus, mais à la suite de ces maîtres, nous voyons arriver toute une nouvelle génération de compositeurs (je

nomme les J. Suk, les Kune, les Förster, les Oscar Nedval, etc.) qui, procédant des mêmes principes et partageant les mêmes sensibilités, continueront sans doute l'œuvre des initiateurs en s'efforçant de la parfaire.

L'émancipation par le monde de la musique tchèque est admirablement organisée, paraît-il. Et certes elle ne pourra que s'imposer partout quand elle sera colportée par des artistes tels que les cinquante instituteurs formant la chorale de la ville de Prague.

Leur concert du 8 mai s'acheva en triomphe. Et cela fut bien mérité. Ces cinquante chanteurs, groupés autour de leur chef, M. François Spilka, ne paraissent avoir qu'un seul organe qui, suivant les gestes expressifs du directeur, chante, murmure, pleure ou rugit. L'expression de ce chant est profondément émouvante. Ce n'est point de l'interprétation, en tant que ce mot peut comporter de forcé, de voulu ; mais c'est le vrai sentiment du cœur, de la race même, qui se traduit librement.

Ainsi, il nous sembla que la dédicace guerrière de Smetana *Pour la patrie* fut chantée par un peuple tout entier, tant était la force et la grandeur des voix. Et par la suite, ce furent d'autres chants, de vrais poèmes, des églogues, des légendes slovènes ou moraves, telle l'histoire de *L'Amante empoisonneuse* (A. Dvorak) que le chœur murmure avec un reste de tremblement de terreur, et qui s'achève sur les sons lugubres du glas, imité par les basses. Telle cette admirable *Chanson du paysan* de Smetana, avec ses riches contrepoints, imitant le battage, chef-d'œuvre de musique et de poésie ; telle aussi cette romanesque *Tragédie* de Z. Fibich sur poésie d'Henri Heine; et les *Faucons blancs* de Novak; et le *Chemin dangereux* de Juk, avec toute sa saveur légendaire; et le *Chant d'allégresse* de Novak sur une poésie qui, si elle n'était de Richard Dehmel, pourrait bien être de Nietzsche :

« Mais séparé du regard humain, l'esprit flotte dans l'air libre et les cieux. Appel vers l'éternel de la mer, de l'amour... l'amour et la mer... »

Puis ce furent des chansons et des danses populaires : le paysan qui a brisé sa roue, le mari attaché au grenier par sa femme, car l'ayant appelée « enfant de chien », etc., etc.

Il me reste à complimenter Mme Raymonde Delannois sur la beauté et la dramaticité de sa voix; mais que cette cantatrice n'apprend-elle à mieux chanter, et surtout à prononcer?

A. DE CHIRICO.

Une exposition de décoration théâtrale. — M. Paul Ginisty a été chargé, il y a quelques temps, par le ministère des Beaux-Arts, de l'établissement d'un *Office international du théâtre*, permettant de se rendre compte des progrès de l'art spécial de la scène dans les divers pays, sur les théâtres des deux mondes. Comme première manifestation publique de cette mission il a organisé, pour quelques jours, dans une grande salle des locaux voisins de la Comédie-Française, au Palais royal (précédemment occupés par la Cour des Comptes) une *exposition de l'art de la décoration théâtrale*. Ce qui la rend particulièrement curieuse, nouvelle même et sans précédents, c'est son caractère international.

En général, les expositions théâtrales de ce genre nous apportent les maquettes de l'Opéra, tout au plus de quelques scènes parisiennes. Cette fois, on a laissé l'Opéra chez lui, et l'Opéra-Comique aussi. Mais le Théâtre des Arts, avec ses décors élémentaires et bon marché, poétiques tout de même, le théâtre des Champs-Elysées, avec les imaginations pittoresques de M. Ochsé, les orgies de couleur de M. Bakst pour les ballets russes, ou les simplicités étranges du théâtre de l'Œuvre..., représentent les efforts originaux de Paris. Quant à nos scènes de province, voici Marseille, avec les très artistiques maquettes de M. Michelon ou Nancy, avec celles de M. Corbeau. Mais les théâtres étrangers sont plus intéressants encore à étudier pour nous.

Le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, figure ici en bonne place, et ceux de Munich, de Stuttgard, de Dresde; M. Visconti rayonne avec ses somptueuses réalisations de Monte-Carlo; Madrid est représenté par plusieurs de ses scènes; Milan, avec son théâtre Manzoni, nous apporte un très pratique et original moyen d'adapter à n'importe quel vieux théâtre une scène entièrement nouvelle, au moyen d'une sorte de calotte sphérique couleur ciel, supprimant frises et rideaux; Budapest nous démontre un système un peu du même genre, avec un grand mur concave de fond, avec des décors suspendus et des changements pratiques de niveaux (invention de M. E. de Kéméndy.)

Enfin une mention spéciale doit être faite de l'Opéra de Boston (directeur H. Russell, directeur musical A. Caplet, régisseur général Deveaux, ces deux derniers, français). Il a envoyé une série de photographies des décors express employés dans ses opéras à changements de tableaux. Grâce à des plates-formes remplaçant les praticables, et à l'emploi presque exclusif de toiles de fond, il arrive, pour le *Don Juan* de Mozart, à des entr'-

actes dont la durée varie de 45 secondes à 16 secondes! M. Deveaux faisait, d'autre part, la démonstration d'un très ingénieux petit théâtre complet, réduction de cet opéra, dans des dimensions de maquette de décors, qui permet, d'avance et de loin, de régler tous les effets de lumière et de mise en scène, et par suite, de ne pas perdre de temps à ce réglage, sur place, pendant la saison d'opéra.

Cette petite exposition est pleine d'enseignements et il faut grandement remercier M. Ginisty de l'avoir organisée. H. de C.

Salle Erard. — J'ai eu souvent l'occasion de parler de Mlle Yolande de Stoecklin et de Mme Nazly de Stoecklin; or, je ne ferai ici que souligner le nouveau succès que ces deux artistes obtinrent dans leur concert du 6 mai. Les nouvelles mélodies de M. Bertelin ne révèlent rien de nouveau chez ce compositeur : c'est là encore de la musique triste, presque maussade, accompagnée d'une recherche, très voulue, de quelque bizarrerie d'écriture. A. de Chirico.

— La pianiste Mme G. Fleury-Monchablon donna, le 14 mai, un concert au cours duquel elle exécuta avec charme et un réel souci du coloris la sonate en *sol* mineur de Schumann et diverses pièces fort élégantes de M. G. Fauré. Elle avait comme collaborateur à cette séance M. Louis Fleury, qui fit chaudement applaudir son talent de flûtiste, la pureté de son style dans la curieuse sonate en *sol* majeur de Lewis Granom (1751), dans *Fantaisie* de Fauré, dans deux pièces aimables de M. Reynaldo Hahn et dans *A Scotch Pastoral*, variations ingénieuses et très ingénieusement harmonisées de M. Cyril Scott sur un thème populaire. Miss Beryl Freeman interpréta d'une voix sans grand caractère, mais conduite avec goût, plusieurs pages, entre autres *Love's Aftermath* et *In the Valley*, où M. Cyril Scott entassa d'audacieuses sonorités, qui ne manquent pas de saveur. Signalons aussi *Chanson Populaire*, curieusement et archaïquement arrangée par M. Percy Grainger pour flûte, clarinette et basson. Cette dernière œuvre valut à Miss B. Freeman les honneurs du *bis*. Pour clore la séance, le quintette en *si* bémol de Rimsky-Korsakoff, bien rendu par M. Fleury, M. Guyot (clarinette), M. Capdevielle (cor) et M. Flament (basson), que Mme Fleury-Monchablon soutint brillamment au piano. H. D.

— Concert de Mlle H. Morsztin. — Ce concert, donné au profit de la Société des Artistes Polonais, a parfaitement réussi. On a beaucoup apprécié l'exécution très séduisante que Mlle Morsztin a donnée d'un intéressant programme pianistique, comprenant — fait trop rare! — quelques œuvres peu connues, signées Rachmaninoff, Rozycki, Albeniz. Il n'y a que des félicitations à adresser à Mlle Morsztin, dont le succès, d'ailleurs, a été très marqué. R. A.

— Récital A. de Radwan. — Je n'avais pas encore eu l'occasion de pouvoir apprécier la virtuosité de M. A. de Radwan, mais son premier récital m'a donné l'immédiate impression que cet artiste pouvait à bon droit se réclamer de la lignée glorieuse des maîtres du clavier. Il possède déjà leurs qualités foncières qui sont l'ampleur du jeu, la belle sonorité, l'attaque ferme et sûre dans les traits. Malheureusement, il y a quelques légères restrictions à faire sur la compréhension des œuvres jouées. Mais le style, pour un pianiste habile, est assez facilement perfectible, et M. de Radwan ne manquera pas de s'y attacher avec un soin de plus en plus en éveil.

Succès d'enthousiasme, traduit par de nombreux rappels, que justifie pleinement, je le répète, le prestigieux talent de M. de Radwan. R. A.

— Le récital annuel de Mlle Lucie Caffaret est toujours parmi les plus intéressants de la saison. Son talent brillant et sérieux à la fois, son beau style, le parfum vraiment artistique qui se dégage de toutes ses interprétations, lui donnent une place tout à fait de choix parmi les jeunes pianistes de Paris. La combinaison de ses programmes est d'ailleurs heureusement variée et d'un vif attrait par elle-même. Cette fois trois préludes et fugues, de Bach, débutaient; puis la fantaisie op. 17 de Schumann; ensuite le prélude, aria et finale de César Franck, un nocturne, un impromptu de Fauré, du Chabrier, du Saint-Saëns et du Liszt. Très chaud succès. C.

Salle Pleyel. — Nous possédons à Paris peu de pianistes ayant un talent aussi souple et aussi complet que celui de Mlle Marthe Girod. Son concert de lundi dernier fut certainement un des meilleurs de la saison par la technique, qui est d'une étonnante précision, et par les sens artistique. Puissante dans le *Carnaval de Vienne*, de Schumann, d'une virtuosité impeccable dans un prélude de Rachmaninoff et une étude pour la main gauche, de Rubinstein, Mlle Girod joua avec un charme exquis le troisième impromptu de Fauré. Ce fut parfait de style et de goût et on s'explique les succès que l'artiste a remportés en Autriche et en

Allemagne (elle a travaillé six ans à Vienne sous la direction de Leschetizky).

Parmi les œuvres modernes qu'elle joua lundi, on a vivement apprécié un lamento, très expressif, et distingué d'écriture, de Mme Fillaux-Tiger et une jolie danse, de Mme Simon, que l'on redemanda.

F. Guérillot.

Salle Gaveau. — M. Jacques Thibaud donnait, le mercredi 7 mai, un concert au cours duquel il exécuta le concerto en *la* mineur de Vivaldi et la quatrième sonate pour violon seul de J. S. Bach. Que n'a-t-on pas dit du talent de cet artiste qui réunit tous les dons acquis et naturels? Nous doutons qu'on puisse interpréter plus éloquemment que lui la célèbre *Chaconne* qui devient, sous ses doigts, un poème d'un pathétique intense et d'une incroyable variété. M. Alfred Cortot et M. Maurice Vieux furent les partenaires de M. Jacques Thibaud dans l'exquis trio de Mozart, en *mi* bémol, pour piano, violon et alto. Finalement ces trois artistes, auxquels s'adjoignirent le violoncelliste Salmon et le contrebassiste Ed. Nanny, exécutèrent le quintette *la Truite*. L'œuvre de Mozart et l'œuvre de Schubert furent rendues avec un charme infini, un respect absolu du texte. Le talent éminent de chacun des artistes sut se fondre en un admirable ensemble. M. Jacques Thibaud fut mainte et mainte fois acclamé; et le succès fut grand pour lui comme pour ses collaborateurs.

H. D.

— MM. C. Figuerido et F. Furundarena donnèrent, les 8 et 10 mai, deux intéressantes séances de sonates pour piano et violon. La première, consacrée exclusivement à Beethoven, nous permit d'entendre, à côté de la « Sonate à Kreutzer », de la sonate pour piano « Clair de Lune » et des romances en *sol* majeur et *la* majeur pour violon, la « Sonate en *ut* mineur », pour piano et violon, que les virtuoses mettent assez rarement au programme de leur concert. Dire que l'interprétation fut toujours aussi pure et aussi classique qu'il eût fallu serait un peu hasardeux. Reconnaissons seulement que les deux artistes ont de brillantes qualités en considération desquelles il faut oublier un certain exotisme. Ils furent d'ailleurs beaucoup plus remarquables dans l'exécution des œuvres exclusivement modernes qui figuraient au programme de la deuxième séance : sonates pour piano et violon de R. Strauss (en *mi* bémol majeur) de Lekeu et de César Franck. A chaque séance, des auditeurs nombreux les applaudirent chaleureusement.

P. C.

— M. José Lassalle et Mme Maria Kousnezoff ont eu l'heureuse idée de donner deux concerts, avec orchestre, de musique ancienne, antérieure à Beethoven. Le premier a eu lieu le vendredi 16, le second aura lieu le mardi 27. Les programmes en sont de premier ordre, et l'exécution conduite de main de maître. L'ancien chef d'orchestre du Tonkünstler Orchester de Munich comprend et dirige les œuvres de Mozart, en particulier, d'une façon absolument remarquable, tout à fait à rapprocher de celle de Mottl. C'est impeccable de rythme et la finesse y est pleine de couleur et de goût. Nous avons entendu ainsi la délicieuse symphonie en *sol* mineur de Mozart (excellent, le mouvement du menuet), et la piquante ouverture du *Schauspieldirektor*. M. J. Lassalle a encore fait exécuter les jolis airs de ballet de *Céphale et Procris*, de Grétry, si fins, si légers. Quant à Mme Kousnezoff, sa voix si pleine, si souple, si colorée, sa charmante façon de dire, ont triomphé délicieusement dans l'air du rossignol (*l'Allegro e il Pensiero*) de Hændel, avec le flûtiste Boisné et Mlle Léon au clavecin, dans un air exquis de la *Serva Padrona*, de Paisiello (*Donne vaghe, i studi nostri*), qui a été bissé, dans des mélodies italiennes anciennes pleines de grâce. — On annonce pour la prochaine séance les ouvertures du *Roi Pasteur* et de *Bastien et Bastienne*, et la *Sérénade* pour deux petits orchestres, de Mozart, et la symphonie en *sol* majeur, nº 13, de Haydn.

H. de C.

— La Société l'Oratorio a, dans le concert avec orchestre et chœurs qu'elle donna le 17 mai, révélé au public parisien une œuvre importante de M. R. Chanoine-Davranches : *La Grande Libératrice*. Cet oratorio en quatre parties, composé sur un poème parfois bien pauvre de M. Albert Lambert père, fut exécuté il y a peu d'années dans la cathédrale de Rouen, à l'occasion d'un anniversaire de Jeanne d'Arc. Il n'est guère qu'une suite d'enluminures, d'images d'Epinal musicales. Il a beaucoup de couleur pittoresque et par moments de grandeur. Mais il n'y faut rien chercher de vraiment mystique ou de profond. Cela tient sans doute à ce qu'il fut composé dans le but de rehausser une fête tout extérieure. Probablement aussi au tempérament du compositeur, car les pages les mieux venues sont celles où domine le pittoresque : *En Lorraine*, avec des rondes d'enfants et la marche lorraine; *Le Sacre*, plein de bruits de cortèges, de chants d'église et de carillons; *Au Camp*, traversé de rythmes brefs et de rumeurs. M. Chanoine-Davranches connaît bien son métier. La couleur est quelquefois obtenue par des moyens

un peu puérils. Mais la plupart du temps les thèmes sont bien venus et bien développés, l'orchestre nourri et bien équilibré et les ensembles d'orgue, d'orchestre et de chœurs atteignent à une véritable puissance. On applaudit beaucoup l'orchestre qu'on aurait pu croire composé de professionnels M. Marcel Dupré qui tint l'orgue avec maîtrise, M. Chanoine-Davranches qui s'était réservé le rôle du Récitant, M. Snell, Saint-Michel plein de conviction bien qu'à la voix un peu grêle, M. Mahieux, Mmes Jeanne Beer, Marie Capoy et surtout Mlle Vorska qui soupira délicieusement les quelques phrases de Jeanne d'Arc et fut l'objet d'acclamations sans fin. Les chœurs eurent quelques flottements. Il ne faut point le leur reprocher. Auparavant, l'orchestre avait exécuté le prélude de la *Légende de Sainte Elisabeth*, de Liszt, et M. Hennebains s'était fait longuement applaudir en interprétant, accompagné par l'auteur, deux pièces pour flûte de M. Charles Lefebvre. L'Oratorio mérite d'être félicité pour avoir fourni en vue d'une seule exécution le gros effort que réclamait la mise au point de *La Grande Libératrice* et aussi M. Henri Bressel qui s'acquitta à merveille de sa tâche de chef d'orchestre. PAUL CHATEL.

— Le récital de piano que donna le 13 mai M. Frédéric Lamond était entièrement consacré à Beethoven. Les œuvres qu'avait choisies l'artiste sont parmi les plus belles, mais aussi les plus difficiles du maître. Sa technique robuste et son jeu puissant et sûr, d'une franchise et d'une carrure beethoveniennes, y firent merveille. La sonate op. 106, les sonates op. 110 et 111 de l'*Appassionata* furent par lui comprises et rendues avec une perfection rarement atteinte. Quant à l'exécution qu'il donna de la sonate l'*Aurore,* ce fut un enchantement. Les auditeurs étaient nombreux et prodiguèrent à M. Lamond les acclamations et les *bis*.

P. C.

Salle des Agriculteurs. — La « Sonate en *la* majeur » de Mozart, la « Sonate de Lekeu » et la « Sonate à Kreutzer » composaient le programme de la deuxième des séances de sonates pour piano et violon qu'ont données MM. Pierre Matignon et Jean Batalla. Il est bien difficile à des interprètes d'émouvoir profondément des auditeurs avec des œuvres aussi connues. MM. Matignon et Batalla y réussirent cependant et l'on ne saurait trop les en louer. Leurs qualités de musiciens et de virtuoses, qui sont particulièrement bien en harmonie, furent très appréciées par un public nombreux qui ne ménagea pas les encouragements aux deux artistes. P. C.

— D. Jeisler, en nous faisant entendre, le 7 mai, un choix de ses compositions, eut soin de les disposer, comme de raison, selon les différentes phases de son évolution artistique. Aussi commença-t-on par un trio (piano, violon, violoncelle) écrit dans un style assez suranné, pour continuer avec une sonate (piano et violon) s'efforçant sur des procédés plus modernes, et arriver ensuite aux « Impressions » (pour piano) où l'on remarque une très forte influence des formules débussystes.

Mais dans aucun de ces différents essais de style je n'ai pu remarquer ni une sincérité artistique, ni même les indices d'un tempérament musical. On y reconnaît trop l'effort, je dirais même la gêne; et ce n'est certes point par la complexité des moyens que M. Jeisler réussira à suppléer à l'absence de toute pensée musicale.

Les interprètes, tous très bons, furent Mme Caponsacchi-Jeisler, et MM. Enesco, Robert Lortat et P. Brun. A. DE CHIRICO.

— Mlle Caroline Peczenik a donné le 15 mai un très intéressant récital de piano, qui nous a vraiment captivés et qui lui a fait le plus grand honneur. Plusieurs fois déjà, au surplus, les amateurs parisiens ont pu l'entendre et l'apprécier. C'est une élève de Leschetizky, comme on sait Elle a surtout d'exquises qualités de charme et de douceur, indépendamment de la fermeté de son style. Un concerto de Friedmann Bach débutait (très intéressant), puis l'appassionata de Beethoven, puis des pages variées et bien choisies de Chopin, Brahms, Debussy, Sjögren, de l'artiste même enfin, très pittoresques et colorées. Un beau succès de plus. C.

— Récital P. Weingarten. — Voilà encore un jeune artiste qui peut prétendre à la plus brillante carrière de virtuose. Décidément la race des Liszt n'est pas près de s'éteindre! M. Paul Weingarten a produit sur tous ses auditeurs la meilleure impression, surtout comme technique, comme puissance de son et comme facilité de jeu. Mais le style a paru à beaucoup un peu fruste. Sous couvert de simplicité, il ne faudrait pas négliger ces finesses du phrasé qui, de tous temps, ont été considérées comme le couronnement d'un beau talent! Quoiqu'il en soit, M Weingarten a été très apprécié et très applaudi. R. A.

— Récital de Mlle Herr-Japy. — Pianiste consciencieuse, douée d'une très fine compréhension artistique, Mlle Herr-Japy doit être considérée comme une des représentantes les plus distinguées de la virtuosité « féminine ». Au cours de son

récital, cette artiste a déployé de rares qualités qui lui ont valu un succès légitime, auquel je me suis associé très volontiers. R. A.

Salle Mustel. — Les troisième et quatrième séances du quatuor Loiseau ont été particulièrement remarquables. MM. Loiseau Nauwinck, Pierre Brun (ce dernier remplaçant M. Bouyer éloigné de Paris par un deuil cruel) et de Bruyn donnèrent du quinzième quatuor de Beethoven et du quatuor de Ravel l'exécution la plus compréhensive et la plus nette. Ils n'excellèrent pas moins dans la traduction, à laquelle concourut l'auteur, du Quintette de Turina. Mme Béon, dont le grand talent n'est plus à découvrir, fut particulièrement applaudie après l'exécution sur l'orgue Mustel d'un « Offertoire » et d'une « Sortie », tous deux admirables, de C. Franck. Si j'ajoute que M. Julius Feiner chanta *La Vague et la Cloche*, de Duparc, et *Au Soir*, de Fauré, que MM. de Bruyn et Amour nous révélèrent une « Sonate pour piano et violoncelle » qui n'évite peut-être pas toujours la banalité mais reste, dans l'ensemble, des plus intéressantes, de M. Jongen, et qu'enfin le quatuor, secondé par MM. Dumont et Amour, interpréta avec la plus grande perfection et une chaleur digne de louanges le puissant sextuor de Chausson, on ne sera pas surpris des applaudissements que prodiguèrent aux artistes, et à M. Loiseau en particulier, les auditeurs qui, aux deux séances, emplissaient la salle. P. C.

— La seconde soirée de M. L. Diémer a dépassé encore la première en intérêt musical et en perfection d'exécution. Elle débutait par le quatuor en *sol* mineur, avec piano, de Mozart, qui est un des plus beaux du maître, d'une vigueur romantique, passionnée d'une vivacité harmonieuse; elle s'achevait avec les *Préludes* de Liszt, où M. Etlin donnait la réplique à M. Diémer. Entretemps, M. Boucherit avait triomphé sur son prestigieux violon avec le quatuor de Mozart et avec des airs anciens, M. L. Fournier s'était fait applaudir sur son violoncelle, M. Diémer lui-même avait joué du Chopin et un tout récent scherzo de lui, d'une verve charmante, ainsi qu'une romance pour flûte, exécutée avec poésie par M. Blanquart. Enfin M. Devriès a chanté quelques mélodies de M. Diémer, l'air de l'*Attaque du moulin* et le duo de *Manon* avec Mme Nicot-Vauchelet; et celle-ci, outre quelques mélodies encore, a remporté un succès étourdissant avec l'air de la folie de *Lucie de Lammermoor*, perlé, en italien, avec un brio, un goût et une pureté qui n'ont rien à craindre de la comparaison avec les virtuoses récemment entendus au théâtre des Champs-Elysées, où d'ailleurs elle-même va chanter tout ce répertoire l'an prochain. H. DE C.

— Mme Charlotte Danner nous avait laissé, comme cantatrice de *Lieder*, un trop bon souvenir pour que nous n'ayons pas été déçu lorsque à son concert du 9 mai, elle fit annoncer qu'un malencontreux enrouement la privait d'une partie de ses moyens. Nous avons cependant retrouvé son excellent style et son goût parfait dans un choix de mélodies allant de Gluck à M. Deodat de Severac, par Beethoven, Wagner et M. Debussy. Mlle Veluard est plus que jamais une des gloires de la Schola. Cette jeune pianiste n'a rien de banal dans le style et la technique. Son jeu est net et son phrasé parfait. Mais elle a joué un peu vite certaines pages. F. GUÉRILLOT.

— Le second concert donné par Mlle Lucie Dignat et M. Diaz-Albertini eut un succès très beau et très mérité. Je complimente ces valeureux artistes, autant pour l'interprétation qu'ils donnèrent des œuvres de Mozart, Schumann et Franck, que pour leur louable initiative de décentralisation musicale — le concert avait lieu salle Mozart, à Passy. A. DE CHIRICO.

— Le Lyceum a donné, en une de ses heures de musique, plusieurs mélodies et deux œuvres de piano de Mme Fillaux-Tiger, pages agréables, expressives et d'écriture distinguée qui furent bien interprétées par Mlle Suzanne Cardon et Mme Latour. On applaudit beaucoup M. David Devriès qui est, en effet, un charmant ténor et chanta avec beaucoup de goût des chansons du XVIIIe siècle et des œuvres modernes. Il dut répéter *Si tu le veux*, la jolie mélodie de M. Koechlin. Mme Peraux La Roche joua avec virtuosité du Chopin et du Liszt. F. G.

— L'opéra-comique de Gluck, *Les Pèlerins de la Mecque*, antérieur de neuf ans à *Iphigénie à Aulis*, est une œuvre intéressante au plus haut point. Le Lyceum en a donné, un de ces derniers vendredis, des fragments importants qui nous ont fait désirer qu'une reprise en soit tentée un jour par M. Carré. Les airs bouffes sont vraiment comiques, avec des détails d'accompagnement amusants. Dans le reste, plusieurs pages sont très dignes de l'auteur d'*Orphée*. (L' « air du sommeil » reparaîtra presque intégralement dans *Armide*). L'œuvre, accompagnée d'un double quatuor à cordes et d'un piano, fut excellemment chantée. M Le Lubez est toujours un ténor exquis, d'un style et d'un goût

parfaits. Le Baron Despatys est un baryton bouffe tout à fait réussi. MM. Pasquier, de l'Opéra-Comique et Ch. Morel, Mme Jacquet Marsan, de la Gaîté Lyrique, chantaient les autres rôles. Ils ont tous été justement applaudis et rappelés.

Une soirée a été consacrée à des œuvres de M. Paul Vidal, sous sa direction. La Chorale de M. Maxime Thomas a fort agréablement chanté un *Ave Maria*, une *Habanera* – qu'elle dut répéter — et une « cantate imprômptu » *Le Filleul des Fées*, que nous avions entendue, ce nous semble, au Salon des Musiciens Français. Mmes Calvet et Rousseau, de l'Opéra, chantèrent plusieurs mélodies du maître et M. Blanquart joua une sonate de flûte de Leclair, dont M. Vidal a réalisé la basse. On a ainsi passé une heure de musique fort agréable en élégante et charmante compagnie.

F. Guérillot.

— Le Conseil municipal de Paris avait décidé qu'une plaque commémorative serait apposée sur la maison, rue de Vaugirard, 48, que Massenet habita si longtemps. Cette plaque vient d'être mise en place. Elle porte l'inscription suivante :

LE COMPOSITEUR J. MASSENET
MEMBRE DE L'INSTITUT
NÉ A MONTAUD (LOIRE), LE 12 MAI 1842,
EST DÉCÉDÉ A PARIS, DANS CETTE MAISON
LE 13 AOUT 1912

— Le jugement du concours d'essai pour le Prix de Rome en composition musicale a eu lieu lundi dernier au Conservatoire de musique. Sur les treize candidats ayant pris part à ce concours, cinq ont été admis à entrer en loge pour le concours définitif, ce sont : 1. M. Dupré; 2. Mlle Lilli Boulanger; 3. M. Marc Delmas; 4. M. Edouard Mignan; 5. M. Delvincourt. Ces cinq concurrents sont entrés en loge au palais de Compiègne le jeudi 22 mai. Ils ont trente jours pleins pour écrire leur partition. Le jugement préparatoire aura lieu le 4 juillet prochain, au Conservatoire de musique, et le jugement définitif le lendemain 5 juillet, au palais de l'Institut.

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques s'est réunie pour procéder à l'élection de son bureau. M. Robert de Flers a été élu président à l'unanimité; MM. Georges Feydeau, Pierre Wolff et Alfred Bruneau ont été nommés vice-présidents; trésoriers, MM. Paul Milliet et Gabriel Trarieux; secrétaires, MM. André Rivoire et Francis de Croisset; archiviste, M. Romain Coolus.

— Le comité de l'Association des artistes musiciens, dans la séance qui a suivi l'assemblée générale annuelle, a procédé au renouvellement de son bureau. Ont été nommés : président, M. Ch-M. Widor; vice-présidents, MM. Arthur Pougin, Polonus, Paul Rougnon, Nadaud, Augé de Lassus et Waël-Munk; secrétaires, MM. Paul Girod, Mimart, Perpignan, Saïler, Migard et Feuillard; archiviste et archiviste-adjoint, MM. O'Kelly et Waël-Munk; bibliothécaire et bibliothécaire-adjoint, MM. Bollaërt et Meunier.

OPÉRA. – Faust, Tristan et Isolde, Salomé, Les Bacchantes, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen, Werther, Cavalleria Rusticana, Manon, La Sorcière, Le Barbier de Séville, Les Petits riens, Louise, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Carmosine, La Fille de Madame Angot, La Juive, Le Barbier de Séville, Panurge, L'Attaque du moulin, Le Trouvère.

THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Pénélope, Nocturnes, Boris Godounow, Ballets russes.

TRIANON LYRIQUE. — Amour tzigane, Rigoletto, La Cigale et la Fourmi, Manette, Si j'étais roi, La Dame blanche, Le Diable galant.

THÉATRE DES ARTS. — Spectacles de musique (La délivrance de Renaud, L'Araignée, Mesdames de la Halle, Orphée, etc.).

APOLLO. — La Chaste Suzanne.

THÉATRE RÉJANE. — La Petite Reine des roses.

BRUXELLES

Concerts du Waux-Hall. — Au lendemain de la fermeture de la Monnaie, l'orchestre du théâtre s'est transporté dans les jardins du Waux-Hall où, pendant la belle saison, nos excellents musiciens donnent depuis longue date de beaux concerts symphoniques. Cette année, la saison promet de bonnes soirées, l'orchestre ayant confié la direction à ses chefs habituels, MM. Lauweryns, Corneil de Thoran et Léon Van Hout, ayant aussi mis au programme des choses bien intéressantes. Signalons comme heureuse innovation, l'institution de douze concerts gratuits, pour lesquels il est distribué une petite brochure explicative rédigée par M. Paul Gilson, à moins qu'un conférencier, en une brève causerie, n'explique les principaux numéros du programme, essayant ainsi de mieux y intéresser l'auditeur. Ce sont là des concerts éducatifs bien compris.

La soirée d'ouverture fut très réussie. On donnait la vibrante ouverture des *Maîtres Chanteurs*, que nos musiciens jouent presque par cœur, de beaux soli pour violon ou pour violoncelle, où respectivement MM. Piéry et Wolff se firent bien applaudir, de la musique vocale aussi bien chantée par Mlle Viceroy. Tous les jeudis, concert de musique classique. Le premier fut très beau, réunissant à son programme les noms de Bach (suite en *ré*), Händel, Gluck, Grétry, Rameau et Méhul. Le délicieux concerto pour hautbois de Händel fut admirablement joué par M. Piérard et Mlle Montfort, de la Monnaie, obtint aussi un beau succès dans différents airs de Gluck. Enfin, dimanche, encore un concert extraordinaire. Parmi les numéros inscrits au programme, l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et des fragments du charmant ballet *Hopjes et Hopjes* de G. Lauweryns, réentendus avec plaisir. M. Ponzio prêtait son concours, chanta le grand air du *Barbier de Séville* et deux mélodies très bien venues de sa composition, qu'il dut bisser. Le deuxième concert classique sera consacré à Wagner et à Saint-Saëns. Souhaitons-lui bon succès et applaudissons, pour la bonne besogne déjà faite, l'excellent orchestre et son chef, M. Lauweryns. I. de R.

A l'Université Nouvelle. — M. Ch. Vanden Borren a donné mardi dernier la première des séances qu'il compte consacrer à l'évolution de la musique à Venise. Sujet ardu qu'il a parfaitement maîtrisé, en s'abstenant résolument (avec raison, suivant nous), de faire de la vulgarisation banale et de l'anecdote. Le conférencier débute par un examen des sources bibliographiques. Il retrace les origines de la musique à Venise, l'organisation de la chapelle des Doges au XIVe siècle, l'établissement successif des deux orgues à Saint-Marc, l'activité des musiciens trécentistes florentins à Venise. Passant ensuite aux compositeurs annoncés au programme, il caractérise avec pénétration le genre et le style de chacun d'eux, notamment le célèbre organiste Landini, ainsi que les diverses formes de musique semi-populaires cultivées à Venise au cours du XVIe siècle, particulièrement la *frottola*. La conclusion fut qu'il n'y eut guère, à Venise, d'art musical de caractère spécial avant l'époque des Gabrieli. — Un programme détaillé, avec index bibliographique, liste des noms et des termes techniques cités, documentait cette savante conférence, qui fut très vivement applaudie.

Même succès pour un groupe de chanteurs qui, sous la direction de M. Antonio Tirabassi, fit entendre quelques courtes pages de Leonardo Giustiniani, Francesco d'Ana, Alexandro Demophon, Michele Pesenti, Baldassare Donato, résumant les principaux caractères de cet art si éloigné de nous. On a surtout goûté le pathétique sobre et contenu du motet de d'Ana (1506), la *frottola* de Demephon et une *villanesca* de Donato, d'un modernisme harmonique surprenant. E. C.

— M. Risler nous conviait mercredi 14 mai à sa seconde séance de harpe chromatique, séance qui affectait plutôt l'allure d'une démonstration que d'une audition. On sait que la harpe chromatique, d'invention assez récente, a de nombreux détracteurs qui lui préfèrent la harpe diatonique. Nous ne prendrons pas position dans cette polémique, constatons cependant que l'emploi de la harpe chromatique ne s'est pas encore répandu dans les orchestres symphoniques, bien que le système Pleyel en ait rendu le jeu beaucoup plus aisé.

Le programme de la séance de mercredi — que se partageaient : Mlles Vande Perre, Van Styvoort, Peetermans, Delsat, Cornélis et Mme Vosch-Van Overeem, toutes élèves de M. Risler — comportait des œuvres de Risler, Mailly, Massenet, Thomé, Pesse, B. Godard, Nérini, Debussy, Van Overeem et le concerto pour harpe et flûte de Mozart. Parmi ces œuvres, beaucoup ont été transcrites; toutes ne s'y prêtent pas également. Les meilleures me semblent être : le Menuet de *Thérèse*, de Massenet, joué avec délicatesse et beaucoup de goût par Mlle Van Styvoort; le *Rouet* de Pesse, qui fit valoir les qualités de mécanisme et de musicalité de Mlle Peetermans; une *Fantaisie italienne*, de Nerini, très bien écrite pour l'instrument, mais d'une valeur musicale moindre, qui fut enlevée avec brio par Mlle Delsat. Le concerto de Mozart fut délicieusement joué par Mlle Cornélis (harpe) et M. Sermon (flûte), tous deux artistes accomplis; le double quatuor accompagnant manqua par moments de discrétion. Comme intermède, Mlle Callemien chanta de sa belle voix souple et expressive une série de romances très musicales mais d'un travail assez peu intéressant, de Nérini.

Un public choisi suivit la séance avec intérêt et applaudit chaleureusement les artistes.

M. Brusselmans.

— Le programme du concert avec orchestre donné le 14 mai, à la salle Patria, par Mlle Angèle Simon, une toute jeune pianiste, comportait le concerto en *sol* majeur, de Beethoven, le concerto en *la* mineur, de Schumann et les *Variations symphoniques*, de César Franck. Programme audacieux, téméraire. Techniquement Mlle Simon est à la hauteur de sa tâche, encore que les mouvements qu'elle adopte soient parfois bien modérés. Au point de vue de l'interprétation, Mlle Simon est dans la bonne voie. Son jeu possède une musicalité qui plaît, bien qu'elle ne possède pas encore — et qui songerait à le lui reprocher? — la maturité que réclament les œuvres qu'elle exécutait. On accueillit avec sympathie les promesses de ce jeune talent.

L'orchestre, sous la direction de M. G. Lauweryns, fut souple et discret autant qu'on peut le souhaiter. F. H.

— Jeudi, à l'Université populaire d'Uccle, les cours se sont terminés par une soirée artistique très réussie à laquelle prêtaient leur concours Mlle Wouters, pianiste, Mlle Surlemont, cantatrice et M. Foscolo, violoniste.

Mlle Surlemont a fait valoir le charme de sa voix prenante, d'un joli timbre, dans la *Sérénade inutile* de Brahms, les *Stances de Myrrha*, œuvre posthume de Léon van Cromphout, et l'air de *Madame Butterfly*, de Puccini, et Mlle Wouters, dont le talent est si apprécié, a interprété d'une main nerveuse et souple, la polonaise de Zarembski, la berceuse de Gilson et la tarentelle de Moskowski.

Le succès de M. Foscolo a été très vif dans l'interprétation de *Patria*, de Smetana et dans la *Romanza Andaluza*, de Sarasate. Un public nombreux a fait fête aux trois artistes très sympathiques. R. L.

— Mme Henriette Eggermont, pianiste, présentera cinq élèves de son cours de musique d'ensemble, à la salle Erard, 6, rue Lambermont, le dimanche 1er juin, à 2 1/2 heures de relevée.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Conservatoire a donné, la semaine dernière, un concert auquel l'orchestre et les chœurs participaient. Ceci nous a valu d'entendre deux œuvres, peu connues, mais d'une rare distinction, de Peter Benoit, *Noël* et *Alma Redemptoris*, pour chœurs mixtes, orgue et orchestre. Comme pages d'orchestre, notons une ouverture de concert, très brillante et bien développée, de M. E. Wambach, une intéressante élégie de Sokolow et l'ouverture d'*Hamlet* de Stadtfeldt. Ces différentes œuvres ont été interprétées avec soin sous la direction de M. Wambach, qui obtient de son orchestre des exécutions toujours intéressantes de style et de souplesse rythmique.

Cette audition avait encore comme but de produire deux lauréats des derniers concours. Mlle Marie Jacobs, une jeune cantatrice dont la voix est jolie et non sans charme, nous chanta l'air d'Agathe du *Freischütz*, qui, malheureusement, était au-dessus de ses moyens vocaux et M. G. Dyckhoff joua correctement la première partie du concerto de Schumann. Ils furent tous deux sympathiquement applaudis.

Rappelons le grand festival wagnérien, en deux concerts, qui auront lieu lundi 26 et mercredi 28 mai, à 8 heures, dans la salle des fêtes de la Société de Zoologie, sous la direction de M. Van der Stucken et avec le concours des plus éminents chanteurs d'outre-Rhin.

Une conférence préliminaire sur *Wagner et son œuvre* a été faite, vendredi, par M. Julien Tiersot Nous en reparlerons. C. M.

CONSTANTINOPLE. — C'était la glorification de l'école belge de violon qu'on a fêtée avec le concert de Mlle M. du Chastain, votre compatriote, fixée depuis deux ans en notre ville.

Comme les années précédentes, elle a donné un récital en tous points réussi. Nous y avons entendu le concerto en *mi* majeur de Bach, où la charmante artiste a été d'une simplicité et d'une grâce remarquables, ayant l'avantage d'être accompagnée par un petit orchestre à cordes. Tour à tour caressant et vigoureux dans des piècettes de Hændel, Couperin, Wieniawsky et Sinding, elle a été d'une fougue passionnante pour interpréter la belle sonate de Franck ayant comme partenaire l'excellent et parfait artiste Radeglia : tous les deux ont été d'un équilibre merveilleux et d'un fondu qui a provoqué l'enthousiasme.

En fin de saison, nous avons eu aussi deux concerts très attachants donnés par le remarquable violoncelliste hollandais J. Van Lier. A part la virtuosité où il excelle magistralement, c'est surtout au point de vue du sentiment largement épanoui et le coup d'archet généreux qu'on l'a ovationné dans des pièces charmantes de Nardini, Pergolèse, Lully, Bach, Beethoven, etc. Pendant son second concert, on l'a mieux apprécié dans les beaux trios de Schubert (op. 99) et de Tschaïkowsky ayant comme partenaire M. Laghos (un tout jeune et brillant violoniste, élève de Marteau) et Radeglia (piano); tous trois de souplesse rythmique irréprochable. M. Van Lier a joué, de plus, les *Variations symphoniques* de Boëllmann, deux mouvements de la délicieuse sonate de Valentini et la sonate op. 27 de Radeglia, etc., etc. où auteur et interprète se surpassèrent et furent frénétiquement applaudis. HARENTZ.

LIÉGE. — La fondation d'une œuvre viable en notre cité n'est pas fréquente ; nous croyons que la Société Bach en sera une et, si le malheur lui enlevait son chef, il faudrait s'en désoler. M. Dwelshauvers est parvenu en une dizaine de concerts à faire voir toute l'étendue du génie encore si peu connu et si mal compris qui est le seul rénovateur possible de la musique prochaine. Mais, pour le moment, M. Dwelshauvers est plein d'énergie et sa confiance gagne, à chaque concert, de nouveaux adeptes à la meilleure des causes.

Samedi 17 mai, avec la collaboration de M. Zimmer, le brillant directeur de la Société Bach de Bruxelles, venu à Liége comme violoniste initié à tous les secrets de la musique polyphonique du maître, de M. Fassin, son émule liégeois, de M. Vranken, notre violoncelliste pathétique, et de M. Radoux, l'un des plus étonnants flûtistes de notre époque par la technique et le style, de M. Jaspar, enfin, aussi appliqué à l'étude des écoles anciennes que des modernes, plusieurs œuvres instrumentales permirent de mesurer le champ immense où évolua l'esprit créateur du grand cantor d'Eisenach; de plus, M. Dwelshauvers eut l'idée heureuse de mettre en regard du puissant polyphoniste son prédécesseur Corelli qui brille surtout par le charme des thèmes et la richesse émouvante des harmonies. Le *Concerto de la Nativité* formait le pendant de l'*Oratorio de Noël*.

Une cantate solo, nº 54, d'une couleur sombre et terrifiante, dans sa partie vocale, alors que l'orchestrale réveille la confiance en la grâce divine, révéla toute la profondeur d'une religiosité réfléchie. Mme Prost-Nuil, qui nous a habitués à croire en sa virtuosité impeccable et en sa personnalité artistique, réalisa une des conceptions les plus originales de Bach, grâce à sa voix exceptionnellement grave et souple autant qu'à son intellectualité caractérisée.

Et l'homme mondain que fut Bach, l'esprit critique qui vivait côte à côte auprès de l'esprit croyant, nous apparut épanoui dans la *Cantate burlesque*, nº 211, où l'amour du café eut pour interprète Mlle Lhoest, une ingénue qui roule un vieux papa, La Routine, et qui, toute jeune, chanta avec une voix d'adulte, fort brillamment, ma foi! Le Père Schlendrion chantait cependant avec toute la maîtrise possible et l'autorité, le style de M. Lejeune, l'excellent professeur de l'Ecole de Verviers, avait gagné le public, en dépit de la petite Lisette. Le Récitant, M. Delsa, tint son rôle de façon distinguée.

Ce concert avait attiré beaucoup de monde à la salle de l'Emulation, ce qui prouve que les mois de printemps ne sont pas funestes aux entreprises réellement artistiques. INTÉRIM.

— M. Léopold Charlier, qui depuis deux ans dirigeait avec succès les concerts du Jardin d'Acclimatation, a repris pour son compte cette entreprise sous la direction de l'administration communale, devenue propriétaire du Jardin à l'expiration du bail de la Société d'Acclimatation. En dix semaines, il donnera vingt concerts de grande symphonie en abonnement et dix répétitions générales tout à fait populaires à deux sous d'entrée. La première soirée fait excellemment augurer du succès ; l'orchestre est complet et bien composé et l'habileté du chef compense la cohésion un peu douteuse du groupe nouvellement réuni.

Le premier soliste fut M. Théo Henrion, le remarquable pianiste liégeois, élève de Godowski,

à Vienne. Il a fêté un vrai triomphe dans le concerto en *fa* mineur de Chopin, *Venezia e Napoli* et la douzième rapsodie de Liszt.

Dr DWELSHAUVERS.

LILLE. — La Société des Concerts Populaires a voulu fêter l'entrée à l'Institut de notre concitoyen G. Charpentier par une audition exclusivement consacrée à ses œuvres. Le programme comprenait deux fragments du *Couronnement de la Muse*, trois pièces brèves, deux airs de *Louise* et l'exécution intégrale de la *Vie du Poète*.

La partie chorale était tenue par les Orphéonistes Lillois, renforcés des chœurs du Conservatoire. Les solistes étaient Mlle Edwina, Mlle Charny, M. Laffitte. L'orchestre, très attentif, tenait sans défaillance un rôle écrasant et donnait à cette audition un relief vraiment remarquable. A. D.

PORTLAND (ORÉGON). — La Compagnie d'opéra de Chicago, direction M. A. Dippel, en tournée dans l'Ouest, assurée par un groupe de dames proéminentes de cette ville d'un accueil empressé, vient de donner quatre représentations. Pour la première fois, Portland a été favorisé du grand opéra; c'est l'événement de la saison.

L'entreprise était d'ailleurs colossale. Trois cents personnes avec dix-neuf wagons de bagages, une dépense de 3,200,000 francs pour les huit semaines. M. A. Dippel, l'habile manager, l'a merveilleusement réussie. Le succès a été tel qu'il a promis de revenir l'année prochaine avec Tita Ruffo.

Programme : *Les Joyaux de la Madone*, en italien, avec Mme Carolina White (Maliella) créatrice du rôle en Amérique.

Thaïs, en français, triomphe de Mary Garden avec Dalmorès et Dufranne pour partenaire.

Les *Contes d'Hoffmann*, en français, *Hänsel et Gretel*, en anglais, avec un grand ballet.

Pour clore, *Lucia di Lammermoor*, en italien avec Mme Tetrazzini.

L'orchestre de quatre-vingt-dix musiciens, sous la direction magistrale de Campanini, a largement contribué à faire de ces quatre représentations autant de chefs-d'œuvre.

Portland espère en avoir, l'année prochaine, un plus grand nombre. A San Francisco, on en a donné dix-sept, parmi lesquelles *Carmen, Rigoletto, Louise*.

Pendant la semaine sainte, le *Stabat Mater* de Rossini a été la pièce capitale des concerts. Celui du Vendredi-Saint, à San Francisco « concert de musique sacrée », comportait en deuxième partie le *Stabat*. Pour la première, composée de cinq numéros, on avait choisi l'air d'Eurydice *(Orphée)* et l'air de Sarastro *(Flûte enchantée)*.

Beaucoup de brillants concerts cette saison. La *Portland musical Association* a engagé plusieurs solistes de renom : Tina Lerner, pianiste russe, qui joint à une vigueur peu commune un charme tout personnel; le ténor, Léo Slezak, qui reçut d'interminables ovations; Mme Sembrich dont le concert est sans doute un des derniers de l'exquise chanteuse, puisqu'on annonce qu'elle se consacre désormais à l'enseignement. De même que les Jenny Lind, les Adelina Patti, elle représente le *bel canto*, aussi l'a-t-on chaleureusement applaudie.

Puis ce furent Lillian Nordica, Julia Culp, la délicieuse cantatrice de *Lieder;* deux pianistes de marque : L. Godowsky, le prestigieux polonais, qui n'était pas venu en Amérique depuis douze ans, Josef Lhevinne, le pianiste russe très estimé de Rubinstein et de Tschaikowsky, Mischa Elman, enfin l'excellente violoniste américaine, Maud Powell.

A son audition mensuelle de janvier, le « Portland Symphony Orchestra » a donné, sous la direction de M. George Jeffery, la septième symphonie de Beethoven, les *Scènes pittoresques* de Massenet, la *Valse romantique* et la *Canzonetta* pour cordes de Jean Sibelius, l'*Andante religioso* pour cordes, harpes et orgue de Scharwenka, *Idylle* pour violoncelle solo, cordes et harpe de Joaquin Cassado, ouverture de *Tannhäuser*.

En février, le même « Symphony Orchestra », dirigé par Carl Denton, donna la *Symphonie écossaise* et l'ouverture de *Ruy-Blas* de (Mendelssohn) avec d'autres compositions, parmi lesquelles le poème symphonique de Liszt, *Mazeppa*. Dans son dernier concert de la saison, cette intéressante société a fait entendre (directeur George Jeffery), la symphonie no 2 de Beethoven, l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn et la suite de *Peer Gynt* de Grieg. Tous les abonnés et habitués de ces instructives séances ont contribué à leur développement musical.

Je ne vous parlerai pas du concert qui a clos la saison, le 26 avril, avec Eugène Ysaye et son fils Gabriel, n'ayant pas reçu de billet, je ne puis que signaler l'admiration unanime de mes confrères.

ALTON.



NOUVELLES

— Le théâtre municipal de Breslau prépare une restitution intégrale de *L'Orfeo* de Monteverdi. Cette représentation se donnera le 8 juin 1913, à midi. Ce sera la première représentation en langue allemande et probablement aussi la première représentation scénique complète du vieil ouvrage, depuis sa création, en 1607, sur la scène de Mantoue. M. Vincent d'Indy en donna, à Paris, d'importants fragments en exécution de concert, en 1904 et 1905; M. Sylvain Dupuis aux Concerts populaires de Bruxelles, en 1910. Il y eut aussi une tentative d'exécution dramatique à Milan, l'année dernière, mais l'ouvrage avait été odieusement tripatouillé. L'exécution de Breslau promet d'être absolument fidèle; on s'est borné à reporter l'orchestration ancienne sur les instruments actuels, l'orgue de *régale* sera remplacé par l'harmonium, les *clavicembali* par le piano et les *chitaroni* par des guitares. On ne s'est permis aucun autre changement.

— Jusqu'ici, l'opéra-comique qui tenait le record de la popularité en Allemagne était *Carmen*, de Bizet, dont le nombre de représentations dépassait toujours de beaucoup celui de toutes les autres partitions. La saison dernière, l'opéra-comique le plus joué a été *Le Cavalier à la rose*, de Richard Strauss. Il a été représenté cinq cent vingt-six fois, exactement cent fois de plus que l'opéra de Bizet.

— Du 20 au 23 juin prochain, l'Académie musicale de Stuttgart organisera un festival de musique suédoise, avec le concours de sociétés chorales de Suède. Il y aura des concerts de musique de chambre et la représentation d'une œuvre lyrique suédoise au théâtre de la ville.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner, Leipzig, sa ville natale, a organisé une exposition de tous les souvenirs qui se rattachent à la personne et aux œuvres du maître, tels que premières éditions de ses œuvres, partitions manuscrites, autographes, portraits, gravures, etc.

— Le compositeur allemand Arnold Schönberg, dont les œuvres ont actuellement tant de retentissement en Allemagne, a été invité à diriger à Londres une de ses symphonies au prochain concert du Queen's Hall Orchestra.

— Mme Arthur Nikisch, dont on connait le talent d'auteur dramatique, a terminé un opéra burlesque, *Daniel dans la fosse aux lions*, qui sera représenté cet hiver au théâtre de Hambourg.

— Le premier juin prochain, Félix Weingartner célébrera le cinquantième anniversaire de sa naissance. A cette occasion, sa ville natale, Zara, en Dalmatie, apposera une pierre commémorative sur la maison où il a vu le jour.

— Un bel exemple d'éclectisme, le cycle de représentations de gala annoncé à Berlin pour le vingt-cinquième anniversaire de l'avènement de l'Empereur Guillaume II : *Orphée* et *La Fille du régiment*, *La Flûte enchantée* et *Les Huguenots*, *Fidelio* et *Le Cavalier à la rose*, enfin la *Tétralogie* complète et *Ariane à Naxos*.

— Le compositeur anglais Edward Elgar a terminé un poème symphonique, *Falstaff*, qui sera exécuté en octobre prochain, au festival de Leeds.

— On sait que les musiciens belges sont nombreux à Luxembourg. Le Conservatoire de la ville est dirigé par un Belge, M. Victor Vreuls, et la musique militaire grand-ducale par un autre Belge, M. Fernand Mertens, de Louvain. Celui-ci organise depuis quelques années, au Palais municipal, des concerts symphoniques couronnés d'un plein succès, tels que celui consacré l'an dernier à Franz Liszt, à l'occasion de l'anniversaire du maître. Récemment, M. Mertens s'est également révélé comme compositeur; il a fait entendre des *Scènes luxembourgeoises*, esquisses symphoniques pleines de vie et de couleur entrecoupées de récitations d'après le poème d'un littérateur du crû, M. W. Georgen. Poète et compositeur ont obtenu un vif succès, souligné par l'unanimité des journaux locaux.

— A Stuttgart, une exposition vient de s'ouvrir, dans laquelle une place spéciale a été réservée à des reproductions de mises en scène, décors, costumes relatifs aux opéras de Mozart.

— A l'Opéra de Vienne vient d'être engagé comme kapellmeister, pour une période de six ans, M. Léopold Reichwein, premier kapellmeister du théâtre de la Cour de Carlsruhe. M. Reichwein avait été engagé à Carlsruhe sur l'initiative personnelle du grand-duc de Bade et y avait succédé à Félix Mottl. Le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour entrera en fonctions le 1er août prochain et touchera un traitement annuel de 25,000 francs.

— La musique n'adoucit pas les mœurs... à Vienne. On s'y bat maintenant dans les salles de concert à propos des compositions de M. Arnold Schönberg qui a des partisans fanatiques et des adversaires intransigeants.

L'autre semaine, comme M. Arnold Schönberg

avait jugé bon de présenter au public les élucubrations de deux de ses élèves : Anton von Webern et Alban Berg, un tumulte inouï éclata dans la salle : sifflets, brouhaha, échange de gifles... A tel point que les membres de l'orchestre refusèrent de continuer à jouer et quittèrent la salle. M. A. Schönberg dut renoncer à diriger les *Kindertotenlieder* de Gust. Mahler qui clôturaient le programme. Plusieurs mandats d'arrêt furent lancés contre les tapageurs.

Mais voici le plus amusant. Comme résultat de ce scandale, M. Wood engage le compositeur autrichien à diriger à Londres, au cours de la saison prochaine, une de ses dernières œuvres.

— La folie des enchères, ne s'empare pas seulement des amateurs de peinture.

On a vendu ces jours-ci, à Londres, à la galerie de MM. Puttick et Simpson au Leicester Square, la collection des instruments anciens formée par feu Carlo Andreoli, de Milan. Quelques pièces ont été vendues à des prix élevés. On a payé un violon de J.-B. Guadagnini 10.780 francs; deux violons Amati, l'un 1,250 francs, l'autre 4,000 francs; un violon de Mariani de Pesaro, 1,350 francs; un violon de Balestrieri, 1,800 francs; deux beaux violons de J.-B. Vuillaume, l'un 1,225 francs, l'autre 1,330 francs; un violon de Joseph Gagliano, étiqueté Amati, 1,575 francs; un autre de Ferdinand Gagliano, 2,300 francs; un beau violoncelle de Gagliano, 5,250 francs; un violon de Llandul-Rus, 2,500 francs. Le total de la vente a produit 112,250 francs. Ce sont des amateurs et des marchands anglais qui ont tout acquis.

— La dernière saison de grand opéra aux Etats-Unis a été particulièrement fructueuse pour les artistes qui y prirent part. Voici en effet, d'après le *New-York World*, le chiffre des recettes encaissées par certains d'entre eux pendant les vingt-trois dernières semaines : Caruso vient en tête avec 1,500,000 francs, Mlle Géraldine Farrar le suit d'assez loin avec 425 000 francs; viennent ensuite, miss Emmy Destinn avec 375,000 francs, Mlle Mary Garden avec 350,000 francs, M. Dalmorès avec 162,500 francs, et enfin M. Dufranne avec 75,000 francs. Mme Frieda Hempel n'a gagné que 62,500 francs, mais comme elle a joué quinze fois seulement au cours de la saison, cela représente encore un assez joli cachet. Quant à Caruso, ses gains représentent un cachet de 12,500 francs; pour Mlles Géraldine Farrar, Destinn et Mary Garden, ce chiffre oscille entre 5,250 et 7,500 fr.

— A Marino, petite ville de la campagne romaine où il naquit en 1604, on vient de placer, par les soins de l'Université populaire, une plaque commémorative à la mémoire du grand maître Carissimi, célèbre par ses cantates et ses oratorios. Voici l'inscription : *Giacomo Carissimi, nato a Marino a' primi del 1600, morto a Roma in 12 Gennaio 1674, fu musicista-poeta grandissimo, interprete possente e squisito dei sentimenti umani.*

59me ANNÉE. — Numéros 23-24. 8 et 15 Juin 1913

LE GUIDE MUSICAL

Notes sur la Chanson populaire

(Suite. -- Voir le dernier numéro).

D'où proviennent les textes des chansons populaires? On pourrait distinguer ici trois catégories, dont les limites, à vrai dire, sont assez indécises. En premier lieu viennent les poèmes de caractère véritablement littéraire; puis, les productions de demi-lettrés, maîtres d'école ou organistes de village, religieux de diverses catégories, chansonniers professionnels, dont l'art naïf se signale par des vocables ambitieux, des tournures ampoulées, comme les élucubrations des vieux *rederykers*, émaillées de rappels mythologiques; enfin — et c'est assurément le plus intéressant — le lyrisme populaire proprement dit, les couplets ingénus de l'homme du peuple, rimailleur d'occasion. Ceux-ci sont franchement incorrects, mais, dans leur spontanéité et leur sincérité, ils surpassent de loin ceux qui précèdent. Abstraction faite de leur incorrection habituelle, ils se distinguent par le réalisme du sujet, la crudité de l'expression et notamment une platitude singulière dans la conclusion, à laquelle un rimeur quelque peu routiné ne manque pas de donner un certain panache. Voici une chanson liégeoise sur le thème favori du retour de l'amant. Celui-ci est un soldat qui, revenu après six ans d'absence, va trouver sa bergère « sur son gazon »; mais elle ne le reconnaît pas tout d'abord :

— Monsieur, mon fidèle amant
Est engagé depuis six ans :
Il est engagé
A Sa Majesté,
C'est c' qui m'a chagriné;
Mon plus grand désespoir
Est que je n' puis savoir
Quand j' pourrai le revoir.

Et quand enfin il montre la bague en diamant « qu'il a prise en partant », que lui dit-elle?

— Vous étiez, en partant,
Comme un vrai paysan;
A présent, quel chang'ment!...

Les caractéristiques les plus frappantes des textes des chansons (non passés au crible de la critique) sont leur incorrèction et leur fréquente incohérence, par altération, interpolation, réduction. Mais ici, il faut distinguer entre deux ordres de faits : l'altération progressive d'un poème originairement correct, dû à un lettré, et l'incorrection originelle d'un texte directement émané du peuple, et qui d'ailleurs tend lui-même à s'altérer de plus en plus. On surprend des transmissions, des interpolations. Certaines chansons présentent d'évidentes lacunes; parfois, un couplet unique résiste encore à l'oubli. Ici, l'action commence à la troisième personne et se poursuit à la troisième; ailleurs, tout le détail poétique est oublié, ne

laissant qu'une anecdote sèchement réaliste (1). Ainsi défigurée, la chanson n'en reste pas moins en usage. Nous avons publié, dans *Wallonia* (2), une complainte devenue totalement incompréhensible, que la chanteuse interprétait néanmoins avec beaucoup d'âme et avec un plaisir évident; le chanteur populaire se soucie peu du sens du poème, du moment qu'il y trouve des mots rares, des formules sonores dont l'emploi le flatte à ses propres yeux, quelques expressions touchantes qui suffisent à émouvoir sa sensibilité.

Souvent aussi, l'incohérence est intentionnelle, soit dans les pot-pourris humoristiques connus naguère sous le nom de *quodlibet* (3) et en usage jusqu'en Orient, soit dans des modulations vocales où le texte n'est qu'un simple prétexte, soit dans des adaptations de motifs instrumentaux auxquels on semble avoir associé les premières paroles venues, soit enfin dans des chansons enfantines : l'essentiel est d'amuser ou d'endormir les petits; il ne paraît pas indispensable qu'ils comprennent.

En ce qui concerne les poèmes originairement corrects, empruntés à l'art ou à la littérature, pas n'est besoin d'insister sur l'altération inévitable d'un texte livré aux hasards de la tradition. Il suffira de faire observer que ces altérations semblent se manifester moins rapidement dans la chanson flamande que dans la chanson wallonne; remarquons à ce sujet qu'en Flandre, comme en Allemagne, les chansons se propageaient souvent au moyen de feuilles imprimées (telles que la collection, devenue introuvable, de F.-C. Van Paemel, à Gand), d'où une certaine garantie.

Dans les textes de langue littéraire (français, flamand) émanant d'un barde populaire, un grand nombre d'incorrections n'ont aucun rapport avec la musique; on y retrouve les défauts habituels du parler populaire, tournures vicieuses, altérations dialectales, solécismes de tous genres, le plus souvent négligés des annotateurs. D'autres incorrections, plus intéressantes à notre point de vue, sont aussi plus fidèlement notées, vu leur union intime avec le rythme musical. Il s'agit des altérations prosodiques et des divers métaplasmes modifiant la quantité syllabique des mots, nécessités les uns et les autres par l'adaptation musicale, où le texte est ajusté tant bien que mal aux valeurs de la mélodie : raccourcissements par aphérèse, apocope (les finales muettes sont généralement supprimées, même devant les consonnes ou les *h* aspirés : « Hérod' qui pass'; le laboureur...) contractions (« *y* en a), dilatations — celles-ci plus rare — par allongements (« ... was *hare* beminde... hy *wouder* gaan »; « daar *staget* »; « gy *moetere* »; « *mourire* »; « un voyag' sur *mere* »; « *couleure* »; « *jalouserie* »; « *chevale* »).

La concordance du texte et de la mélodie se limite souvent au premier couplet, les irrégularités quantitatives de ceux qui suivent nécessitant ensuite de fréquentes modifications aux valeurs musicales correspondantes, voire des raccourcissements et des allongements de la mélodie, comme dans les chansons récapitulatives; une complainte du pays de Herve offre l'exemple d'un vers amputé pour être adapté de force à la mélodie : « pour [avoir] refusé l'aumône... »

La prosodie musicale elle-même, des plus discutable, est plus régulière dans les mouvements lents, les chansons narratives par exemple, que dans les mouvements rapides, comme les chansons de danse ou d'allure dansante. Dans la première, en effet (complaintes, etc.), la mélodie se rapprochant de la déclamation lyrique, l'accent musical se subordonne naturellement à l'accent poétique; le contraire a lieu dans la chanson de danse, d'essence plutôt musicale, et où par conséquent le rythme musical domine et impose au texte sa norme rythmique :

En - re - VE - nant de la guer - re -

(1) La chanson liégeoise « J'ai pris une maîtresse » (*Wallonia*, t. IV), dans sa banalité naïve, n'est qu'un vestige d'une chanson française répandue, texte et mélodie, jusqu'au Canada et dont les ravissants épisodes poétiques auraient inspiré à Mistral l'aubade du chant III de *Mireille* : « ... Je me ferai l'oiseau qui vole, — Je m'envolerai dans les landes. » — « O Magali, si tu te fais l'oiseau de l'air, — Je me ferai, moi, le chasseur », etc. V. Tiersot, *Histoire*, p. 108.

(2) T. XX, p. 102.

(3) Cf. M. Brenet, *Palestrina*, p. 172, sur la chanson fameuse et longtemps mystérieuse de l'*Omme armé*, dans laquelle l'auteur a découvert un simple *quodlibet*.

Comme pour la quantité, l'unité rythmique se limite souvent au premier couplet; dans l'exemple suivant, le conflit rythmique s'établit dès le deuxième couplet :

1. L'au- tre jour, il me prit...
2. Oh! qu'a - VEZ - vous, jeu - ne...

Ces irrégularités sont moins fréquentes avec le vers rythmique des chansons néerlandaises, surtout anciennes (1), qu'avec le vers quantitatif français. La forte accentuation des langues germaniques favorise par elle-même la correction prosodique; le rythme poétique s'y laisse moins facilement absorber par le rythme musical, souvent fatal à l'accentuation discrète du français (2).

Le nombre de vers de chaque strophe est essentiellement variable, allant du couplet monorime et du distique à dix, douze vers. Une des unités les plus employées est le quatrain, tandis que les *crâmignons* et, en général, les danses chantées, emploient volontiers le simple distique, afin de prolonger le jeu.

La rime est souvent remplacée par la simple assonance; parfois même on ne trouve trace ni de l'une ni de l'autre.

Le nombre des couplets, comme celui des vers de chacun d'eux, est très variable, allant du couplet unique (fréquent dans les chansons enfantines) aux interminables séries des chansons narratives (les ballades flamandes du *Duc de Brunswick* et de *Grisélidis* comptent respectivement soixante-cinq et soixante-dix couplets). Lorsque le chant a un but pratique, comme celui de rythmer le travail ou d'en mesurer la durée, le nombre des couplets atteint un chiffre parfois beaucoup plus considérable. Dans les *tellingen* (*tellen, vertellen,* compter, conter) des dentellières flamandes, — faisant songer aux anciennes chansons « de toile » françaises, — les couplets, chantés alternativement par chaque ouvrière, correspondaient chacun à la confection d'une maille; ces formules monotones, souvent sans suite et même dépourvues de toute signification, se succédaient souvent au nombre de plusieurs centaines (1).

(A suivre.) ERNEST CLOSSON.

(1) Van Duyse note (*ouvr. cité*, p. XXXV) qu'à partir de la fin du XVI[e] siècle, la poésie populaire flamande, jusque là purement *rythmée*, commença, sous l'influence de la prosodie française, à adopter le vers *quantitatif*, d'où énervement rythmique et altération graduelle de la poésie populaire.

(2) Aussi les incorrections prosodiques qui déparent l'œuvre lyrique d'un Bizet et d'un Saint-Saëns (sans parler des aberrations des maîtres de l'opéra-comique français), seraient-elles inconcevables chez les compositeurs de langue germanique. On connaît, d'autre part, les intéressants essais du poète belge André van Hasselt, publiés sous le titre d'*Etudes rythmiques*, en vue d'incorporer au vers quantitatif français les propriétés du vers qualitatif.

Sur les autres particularités prosodiques de la chanson populaire, consulter : pour la chanson flamande, VAN DUYSE, *ouvr. cité*, Introd. pp. XVI et ss.; pour la chanson wallonne : TIERSOT, *Histoire*, troisième partie, chap. III, et DONCIEUX, *ouvr. cité*, Introd. pp. XII et ss.

(1) LOOTENS et FEYS, *Chants populaires flamands*, Introd.

CROQUIS D'ARTISTES

Fedia Chaliapine

Nous avons revu notre géant blond. Pour les représentations Russes que nous ménageait le Théâtre des Champs-Elysées, pour l'émouvant *Boris Godounow*, la populaire *Khovantschina*, la terrible *Pskovitaine*, il nous est revenu, tout heureux de retrouver un public qui l'a dès le premier jour si chaleureusement adopté. Retenons-le, cette fois, et « croquons » le au passage. Il le mérite, certes, et puis l'analyse du talent de ce grand artiste est une chose si attachante!

On a souvent discuté quelle préférence il convenait d'accorder : à l'acteur d'étude et de recherche, qui ne laisse rien au hasard, et, sous le masque de la passion la plus affolée, garde en lui-même le plus imperturbable sang-froid, ou à l'acteur spontané, dont l'émotion ou la verve peuvent être irrésistibles, mais risquent parfois de paraître d'autant moins vraies qu'elles sont au fond plus réelles? Il faut cependant

*

monter plus haut si, dans cet art spécial, on veut rencontrer vraiment du *génie*. En effet, l'art de l'interprète étant surtout de surprendre la vie même et d'en donner de son mieux l'illusion, il importe essentiellement qu'aucune recherche, aucun effort apparent ne se mêle à cette vie de la scène; il faut que l'acteur semble n'avoir jamais été un autre homme que celui qu'il incarne. Obtiendra-t-il ce résultat à force d'observations, d'études préalables, en s'entourant de documents, en évoquant laborieusement l'histoire, l'époque, le milieu? Ou bien se laissant aller à son tempérament, à son idée instinctive, à sa fantaisie? — Les interprètes de cet ordre ne manquent pas : ils sont le naturel, la vérité, la perfection mêmes. Mais l'étincelle de vie, elle, ne j'aillira que de l'intuition, enfin *créatrice*, qui, du moment que l'artiste aura, en quelque sorte, revêtu la peau de son personnage, lui fera trouver spontanément ses gestes les plus naturels et sa façon de dire la plus appropriée.

Fedia Chaliapine est incontestablement de cette race d'interprètes, à la fois très profonds et très intuitifs, qui vraiment *créent* de la vie.

C'est la première impression qu'il donne en scène. On n'aperçoit pas d'art proprement dit, on ne saisit pas de procédés, on ne songe pas à se récrier sur la séduction d'une note ou la perfection d'un effet. L'acteur, le chanteur même a disparu... C'est le personnage seul qui est devant nous, c'est sa pensée à lui qui transparaît, qui vibre, qui commande tel geste, tel jeu de physionomie. J'ignore comment procède M. Chaliapine, qui est un homme très simple, très en dehors; je ne sais s'il fouille les livres, se pénètre d'érudition... Mais je suis certain qu'il pense profondément, longtemps et habituellement au personnage qu'il doit incarner, car la façon dont, en scène, il se dédouble et n'est plus lui-même, est quelque chose d'admirable.

Au point de vue lyrique également. Car quels que soient les moyens vocaux de M. Chaliapine, et le moelleux de sa voix chaude de basse, légère et ductile, d'un timbre partout égal et uni, sans grande puissance mais admirablement conduite et ménagée, quel que soit l'art souple et raffiné, sobre et subtil, qui dirige son exécution, ce n'est jamais, à aucun moment, le chanteur qui apparaît en lui et domine. Le chant, pour lui, semble n'être qu'un moyen d'expression entre d'autres, ou plutôt, il ne chante que parce que telle est la façon de parler du personnage qu'il joue. Air ou récitatif, son chant est toujours subordonné au jeu. Il y gagne incroyablement en variété, en vérité aussi, par la raison qu'il se modèle au personnage et participe à l'étonnante diversité de l'artiste. Jamais aucune tendance à l'effet, aucune virtuosité, aucun déploiement de force.

Il est permis, au surplus, de se demander si une pareille conception du chant lyrique conviendrait à toutes les œuvres et à tous les rôles, et ce qu'elle deviendrait dans ceux où la musique tient absolument la première place, où l'artiste doit d'abord, et tout bonnement, penser à elle?... Il est des répertoires, parmi les plus classiques et les plus grands, celui de Wagner, par exemple, que M. Chaliapine n'a jamais abordés. Il lui faut certains types originaux et pittoresques, les uns parce qu'ils sont de sa race, les autres parce qu'ils sont symboliques, mais toujours parce qu'ils sont historiques en quelque sorte, dans la fiction ou l'histoire. Aussi bien, n'accepte-t-il pas sans mûr examen la personnalité étrangère qu'il lui faudra faire passer tout entière en lui-même.

Mais quand il l'a adoptée, quand il s'est résolu à la faire sienne, quel intéressant travail s'élabore en lui, et quel prestigieux résultat ne donne-t-il pas dans sa réalisation! Ses figures sont toutes *typiques*. Moralement et plastiquement, elles donnent l'impression d'un type rencontré et dont on est fortement frappé. Observez cette unité dans la diversité des éléments caractéristiques, cette individualité spéciale, cette conformité du geste et de l'ambiance, cette *habitude* dans le maintien, la parole, le silence, cet *imprévu* machinal, cette *inattention* même... Jamais,

dans la vie vraie, vous n'avez vu être plus vrai; jamais, dès lors, vous n'en imaginerez plus différent d'une incarnation à l'autre.

Fedia Chaliapine est né à Kazan, tout au fond de la Russie. Il est le fils d'un brave moujik qui, à force de volonté, avait réussi à s'instruire et à s'élever au-dessus de son humble condition. La volonté, le désir d'apprendre et de savoir, sont pour lui un héritage paternel, et il en fit largement son profit, mais dans une carrière bien imprévue. La voix lui était venue de bonne heure. Tout en faisant courageusement un apprentissage de cordonnier, il travaillait le solfège avec les enfants de chœur de sa paroisse et chantait le dimanche à l'office. Mais bientôt son ambition voulut plus. Des troupes de passage avaient éveillé en lui la passion du théâtre : dès quinze ans, il essaya d'y entrer, sans succès d'ailleurs. A dix-sept, il fut plus heureux : il obtint de *figurer* dans le répertoire varié du Jardin d'été de la ville. Un soir même, on lui demanda de remplacer l'un des carabiniers des *Brigands* d'Offenbach... Hélas! cet honneur fut sa perte. Un tel trac le prit, au moment d'ouvrir la bouche, que le spectacle s'en trouva interrompu... On le chassa honteusement. N'importe, le premier pas était fait; il trouva une place de choriste dans une troupe d'opérette, à



CHALIAPINE

Oufa (au pied de l'Oural), et cette fois, osa chanter, jouer, tenir de petits rôles... Non sans aventures encore, sans misères petites ou grandes, dont il rit aujourd'hui de bon cœur en les racontant.

Car de tout ce temps d'espérance et de déception, de misère et de foi, M. Chaliapine déclare qu'il n'a gardé qu'un souvenir de reconnaissance. « Je crois, dit-il, que l'on *naît* artiste : si l'on ne porte pas en soi la flamme qui brûle, qui éclaire nos rêves, si l'on ne vibre pas un seul contact de l'âme du personnage qui vous est confié, je crois qu'on le *devient* difficilement. »

Ce qu'on jouait pourtant à Oufa n'était guère propre à le familiariser avec le grand art. C'était *La Mascotte*, *Les Cloches de Corneville*, tout le répertoire de l'opérette française d'alors. Mais ce tragédien magnifique est la gaîté même, au naturel, et il a toujours aimé notre vieil opéra-bouffe, pour la sincérité qu'on y peut évoquer. Au demeurant, sa voix se développait, des petits rôles il passait doucement aux grands, et des opérettes aux opéras. Bientôt le succès lui fit une place à part; Saint-Pétersbourg ouvrit devant lui les portes du Théâtre impérial, et tous les rôles de basse du répertoire lui furent peu à peu adjugés. Il y a beau temps qu'il ne les incarne plus, mais quel intérêt ne prendrions-nous pas encore à le voir, comme alors, dans le costume de Don Pedro de *L'Africaine*, de Saint-Bris des *Huguenots* ou de Bertram de *Robert le Diable!* Combien, d'ailleurs, n'a-t-il pas évoqué de ces types du diable sur terre! Il pourrait, et le spectacle ne serait pas peu piquant, évoquer tout un cycle de représentations, où à cette figure, d'origine allemande, s'ajouterait celle du *Démon*, création russe, et où le Méphistophélès français de *Faust* s'opposerait au *Méfistofele* italien.

Nous connaissons mal le répertoire national que désormais il se constitua et qui fut son principal triomphe : ces réalisations de types si divers dans *La Vie pour le Tsar* et *Ruslan et Ludmila*, de Glinka (là héroïque et simple, ici comique et poltron), dans *Judith*, de Seroff, et *Rogneda*, du même, dans *Boris Godounoff* et *Khovantschina*, de Moussorgski, dans le général Grémine d'*Eugène Onéguine* et Tornsky de *La Dame de pique*, de Tschaïkowski, dans le *Prince Igor*, de Borodine, *Le Démon*, de Rubinstein, *La Pskovitaine*, *Mozart et Salieri*, *Sadko*, de Rimsky-Korsakoff... Cependant, les concerts de musique russe organisés par Gabriel Astruc, en 1907, à l'Opéra, qui ont révélé pour la première fois le grand artiste au public parisien, nous ont permis de deviner un peu la façon dont il devait rendre plusieurs de ces rôles, tant l'expression de son visage et les inflexions de sa voix, même dans une langue pour nous étrangère, étaient éloquentes et évocatrices.

Mais nous devions l'apprécier bien autrement par les admirables représentations de *Boris Godounoff*, à l'Opéra. M. Chaliapine, dans les diverses phases du couronnement, du règne et de la mort du tsar, surpassa l'attente générale. La sobriété de son jeu, d'autant plus saisissant quand Boris se trouve en quelque sorte emporté par les événements, comme dans la scène de l'hallucination ou celle de l'agonie, la simplicité de son chant, l'incroyable vérité de tout le personnage, séduisirent et émurent souverainement. Le grand artiste, ces soirs-là, conquît vraiment Paris.

Et l'on s'ingénia dès lors pour le lui ramener, sous d'autres aspects; soit dans ses types nationaux : le personnage terrible du tsar Ivan, de la *Pskovitaine*, par exemple; soit dans son répertoire italien (car il fait aussi valoir avec une saveur extrême cette langue aux souples sonorités) : *Mefistofele*, Basile du *Barbier de Séville* et Philippe II de *Don Carlos;* soit enfin dans les rôles français qu'il a commencé d'incarner (il ferait une si belle carrière française, s'il voulait!) : l'émouvante figure du *Vieil aigle*, de Raoul Gunsbourg, et le *Don Quichotte*, de Massenet, l'un et l'autre créés d'abord à Monte-Carlo, ainsi que le farouche *Ivan-le-Terrible* du même Gunsbourg, dont il fit une inoubliable figure.

Quels contrastes dans ces évocations diverses et quel champ d'étude pour l'observateur ! De quelle poésie romanesque et touchante n'a-t-il pas auréolé ce personnage de Don Quichotte, enthousiaste et résigné, fier et indulgent, d'une beauté d'âme comme transparente ! Quelle allure souveraine, quelle noblesse dans l'énigmatique tsar Ivan de la *Pskovitaine!* Quelle étrange inspiration, quelle silhouette de légende, que cet extraordinaire *Mefistofele*, dès longtemps célèbre, où le romantisme le plus bizarre se pare, grâce à lui, d'une sincérité si impressionnante ! Et pour conclure, est-il bien possible que ce soit le même artiste à qui nous devions ce fantaisiste, malicieux, campagnard, naïf, effaré, falot Basile..., et le magistral, l'austère Philippe II, vivante évocation des portraits du Titien? — Il n'est pas de rôle où M. Chaliapine soit plus surprenant, je crois. Il en fait quelque chose de vraiment admirable : une pensée vivante, passionnée et concentrée, impénétrable et désemparée. Son dialogue avec Rodrigue est à lui seul une page d'histoire : jusque dans sa façon d'interroger, jusque dans le geste machinal qui cache l'attention avec laquelle il écoute et le regard qui voile le fond de sa pensée, ce n'est plus un artiste, c'est le roi même.

Mais, je le répète, dans chacune de ses évocations, populaires ou souveraines, n'en est-il pas toujours de même? C'est quand l'artiste disparaît sous le personnage qu'il est surtout grand, qu'il est vraiment *artiste*.

HENRI DE CURZON.

JULIEN

Poème lyrique de Gustave CHARPENTIER

à L'OPÉRA-COMIQUE de Paris.

C'EST une œuvre de beauté et de poésie *musicales*. Et devant ces deux qualités, que j'estime magnifiques ici, j'avoue être peu touché de la plupart des objections que *Julien* peut soulever. Sans doute, il y a peu ou pas du tout d'action, ce n'est guère « du théâtre » : mais aussi, le musicien n'a pas prétendu nous offrir un « drame » lyrique, mais un « poème », et ce n'est pas le premier, cette année surtout, qui soit mis à la scène sans être vraiment « du théâtre ». Sans doute le symbole, l'idée multiforme et complexe, que l'artiste a voulu rendre tangible, reste souvent obscur : mais ceci est une impression passagère, vite corrigée, et qui ne peut influer que sur la popularité de l'œuvre. Sans doute enfin, — et c'est assurément le reproche essentiel que l'on peut faire, — le personnage de Julien manque d'intérêt en lui-même, et reste trop inférieur à ces symboles, à ces idées parmi lesquels il se meut. Dans *Louise*, il existait peu, mais on n'y prenait pas garde. Ici, sa passivité, au milieu de ces ambiances qu'il subit et ne crée jamais, dans cette évolution qui ne souligne que son impuissance, son absence de caractère, son absence de génie, retire de lui toute la sympathie, toute l'émotion qu'il semblerait, au contraire, devoir inspirer.

Il n'en reste pas moins que ce poème lyrique est une partition des plus remarquables, que la beauté y règne en souveraine, somptueuse ou intime, épanouie ou pénétrante ; que la poésie y prend un charme, une plénitude, une harmonie extrêmes ; que la mélodie y revêt une expression toujours sincère, éloquente, distinguée ; que l'orchestre y épand avec une richesse sobre et pleine, avec une force et une ampleur sûres, les sonorités les plus savoureuses. — Et puis il n'a presque aucun rapport avec *Louise*, dont il n'est pas du tout la suite, en somme, et dont il n'est nullement écrasé, comme on le redoutait.

Son origine est même, a déclaré M. Charpentier, antérieure à celle de *Louise*. Elle date du temps où, pensionnaire de Rome, sous le ciel italien, il concevait des drames de beauté, des réalisations de symboles, dont la première expression, en attendant mieux, fut *La Vie du poète*, cette symphonie lyrique qui eut, qui a toujours tant de succès, où déjà le réalisme des choses vulgaires y coudoie un tel besoin de beauté, une telle poésie d'imagination. Depuis, le poète musicien a pensé que son rêve pourrait se réaliser au théâtre, que son idée serait plus explicite dans le prestige des décors et par des interprètes tangibles. Et reprenant sa *Vie du poète* comme base, il en a fait passer toute la substance dans ce *Julien* qui pourrait aussi bien, mieux peut-être, garder son premier nom plus symbolique. C'était son droit.

Aussi, sans oublier probablement certain *Orphée* de la même époque, — interrompu depuis et qui devait porter, comme les tableaux du premier acte, ici, dans le Temple, la marque de *Parsifal*, — ce

sont les étapes de *la Vie du poète* que nous retrouvons dans *Julien*. L' « Enthousiasme » d'abord... Le prologue nous montre une chambre d'artiste, à Rome : Julien, tout à la joie du poème entrepris, s'endort comme bercé déjà des échos du triomphe certain, tandis que Louise, sa compagne, soupire de ne pouvoir le suivre en ces chevauchées de sa chimère.... Mais voici son rêve, que le premier acte nous révèle : Julien et Louise sont arrivés au pied de la montagne sainte; des théories d'êtres beaux et harmonieux évoluent autour d'eux et leur montrent le chemin; la nature est splendide, la route fleurie, les airs pénétrés d'harmonie. En vain, au cours de l'ascension, un abîme lamentable s'entr'ouvre à ses yeux, celui où les désespérés, les déchus, les poètes qui ont espéré et qui sont retombés de leur rêve, se lamentent sous le rire des chimères impitoyables; Julien a atteint le Temple de la beauté, il aborde l'hiérophante, qui y siège au milieu des élus de l'art, il réclame, sans crainte, cette consécration qui doit commencer son calvaire, il l'obtient, un instant même il entrevoit « la Beauté » dont l'oracle lui donne cet avertissement suprême : « crains l'orgueil, c'est l'écueil; crains la raison, c'est le poison! »

Mais Julien, précisément, mêle l'orgueil au raisonnement, le rêve impossible au doute impuissant; d'avance, il est perdu. Il veut évangéliser son rêve parmi les paysans attachés au sol : le second acte nous le montre en pays slovaque. On ne le comprend pas, et il ne comprend pas le simple amour qui veut le retenir (cette jeune fille, c'est Louise encore); il préfère s'envelopper dans son rêve, et partir. Le « Doute » pourtant entre chez lui. — Bientôt, c'est l' « Impuissance » qui l'étreint. Le voici en Bretagne, dans la maison de sa mère, qui prie pour lui (cette figure, expression d'un autre amour, c'est toujours Louise), et son âme, sevrée d'illusions, exaspérée de sa faiblesse, ne sait plus que répondre par le blasphème à la consolatrice qui l'étreint.

Enfin une dernière horreur, une épouvante suprême lui sont réservées. Dans une fête de ce cher Montmartre où il fut heureux naguère, où il revient maintenant par un besoin d' « Ivresse », une fille l'accoste, dont le fard cache mal l'irrémédiable flétrissure..., et c'est Louise, Louise encore qu'il croit retrouver; une baraque, un « temple de l'idéal », s'offre à sa vue, avec son hiérophante à grande barbe et ses anges couronnés de roses..., et c'est la caricature même de ce Temple de la Beauté, qui le couronna jadis et dont il est si déchu aujourd'hui... C'en est trop, il faut finir : il se rue à l'ivresse, il se rue au plaisir, et dans un coin désert et sombre, au sanglot de cette Fille qui pleure aussi sur elle-même, il meurt en désespéré....

Vous voyez que c'est assez clair, en somme, pour peu qu'on y réfléchisse. Mais clair ou non littérairement, le poème s'impose musicalement, avec une libre et puissante beauté dont le charme est irrésistible. Il faut plaindre ceux qui ne veulent pas s'en laisser pénétrer, qui ni trouvent pas les « sensations » nouvelles et imprévues qu'ils attendaient, et qui restent fermés à la saveur, à la lumière, à la noblesse de cette inspiration. Analyser la partition m'entraînerait trop loin et serait d'ailleurs assez vain. La pensée des visions qui se déroulent sous nos yeux y est suivie et magnifiée avec une continuité d'expression musicale dont la plénitude ne se dément pas un instant. La déclamation est ferme et pure, les ensembles chorals sont riches et harmonieux, somptueux dans le temple, âpres et douloureux dans la vie réelle, l'instrumentation est d'une saveur qui ne comporte jamais de petits effets au détriment de la couleur générale, et où tel unisson de cordes (comme dans le temple), telle phrase de violoncelle à découvert, tel frisselis de notes aiguës, évoque une impression profonde, non une fantaisie de surface.

Le second acte, dans la campagne slovaque, est probablement celui qui produira toujours l'impression la plus profonde. Il est d'une poésie intense et de proportions parfaites. Mais le court prologue, qui débute, sans prélude, en pleine fièvre; mais l'harmonieux prestige de l'ascension au Temple et la gloire de beauté qui y resplendit; mais le réalisme avili de la fête montmartroise, traversé, relevé, par l'émotion poignante des phrases de Julien..., tout est d'un intérêt soutenu, parce que rien n'est hors-d'œuvre et indépendant de l'idée conductrice du poème.

Il est superflu de dire que cette réalisation, que M. Charpentier ne pouvait certes rêver, il y a quinze ans, a été rendue avec un art des plus pittoresques par M. Albert Carré et son fidèle associé M. Jusseaume, décorateur fécond en évocations féeriques. Entre tant de rôles qui n'existent que comme parcelle de l'ensemble et qu'un zèle commun a rendus en perfection, celui de Julien a été le plus beau de la carrière de M. Rousselière, dont la voix généreuse, au timbre puissant et chaud, a su exprimer avec une égale souplesse, une semblable sincérité, l'enthousiasme et le désespoir; celui de Louise, dans ses contrastes si attachants, a servi merveilleusement le talent de comédienne comme la grâce vocale de Mme Marguerite Carré, délicieuse au début, puis touchante en jeune

fille à l'aube de l'amour, puis émouvante de tendresse maternelle, en aïeule, enfin impressionnante de vérité et de caractère dans la malheureuse avilie du dernier acte; celui enfin de l'hiérophante, plusieurs fois transformé aussi a été rendu avec relief par l'organe robuste de M. Boulogne. C'est M. Albert Wolff qui dirigeait l'orchestre. Le succès a été éclatant.

HENRI DE CURZON.

FESTIVAL FANELLI

M. FANELLI, qu'un succès éclatant révéla, l'an passé, au monde musical, vient de donner, à Paris, un festival consacré à l'exécution de ses œuvres En première partie, était présenté, le troisième des « tableaux symphoniques » tirés, par le compositeur, du *Roman de la Momie* (Th. Gautier). C'est un morceau vigoureux, largement traité, plein de vie, de mouvement, de lumière. Le début est saisissant : au loin, les rumeurs de la foule, ce roulement continu, indistinct et houleux d'un peuple en attente et en piétinements (ce sont les violoncelles et les altos qui grondent); le bruit monte, grandit, bientôt traversé des sonneries éclatantes des diverses fanfares, se répondant à travers l'espace et précipitant leurs entrées (cors, bassons, clarinettes et trompettes); puis c'est le mélancolique cortège des prisonniers barbares, enchaînés (violoncelles, altos, bassons, cor anglais); ils passent; les acclamations de la foule reprennent, frénétiques, à l'apparition, tant attendue, du Pharaon vainqueur. Ici, court épisode : les yeux du maître ont rencontré ceux de la belle Tahoser. L'instant passe; les cris redoublent, et, dans un éblouissement d'apothéose, un peu théâtrale, s'achève ce tableau solide, sonore, opulent, décoratif, très monté en couleurs, d'une indéniable maîtrise.

Les *Impressions Pastorales* (1re audition) éclairent d'un jour nouveau la personnalité de M. Fanelli qui est un des esprits les plus originaux de l'école actuelle. J'entends par originalité, non ce détestable besoin de se singulariser, qui agite tant de nos contemporains, mais bien cette aptitude, d'un vigoureux tempérament, à développer toutes ses puissances incluses, à se différencier par les manifestations d'une vie intérieure riche et intense. Un tel état, fort rare, emporte un certain nombre de qualités dont la plus haute est la puissance créatrice : l'original crée par le fait même qu'il existe; qu'il pense, conçoit, agit autrement que le commun; il est une substance, alors que tant de créatures humaines ne sont que de vaines apparences. Savant ou artiste, il est le seul qui compte. L'originalité de M. Fanelli, s'il faut en traiter ici, consiste d'abord dans une sincérité si complète, si absolue, qu'elle semble invraisemblable, dans un monde où tout, ou presque tout, est mensonge. Il dit ce qu'il veut dire, sans souci de plaire ou de convaincre, sans se douter des longueurs qu'il prolonge, ni de l'effort d'attention qu'il impose à l'auditeur, ni de l'à-propos de son discours. C'est une sincérité que rien ne rebute, n'étonne, ni ne déroute. Il aime la Nature d'une amour ingénue et profonde et, l'aimant, il l'imite, ou plutôt la traduit, au moyen de l'art dont il dispose. Comme elle est continue, il fait de la musique continue; il ne se soucie pas d'être long, car la Nature est longue, elle ne mesure rien à notre temps, elle ignore si nous sommes pressés. Sur une basse prolongée, persistante, ininterrompue, qui semble reproduire l'inlassable rythme, le mouvement perpétuel, et comme la palpitation de la vie, il pose les divers épisodes qui l'ont frappé dans un milieu choisi par lui Pas à pas, il suit l'évolution naturelle, transformant ses impressions synesthésiques en équivalents musicaux d'une justesse, d'une fidélité surprenantes; ce n'est pas de la photographie, c'est de la « sonographie »; c'est même trop minutieux, trop littéral, avec trop d'intentions, d'allusions et de souvenirs; avec cela, très extérieur : l'image plutôt que le cœur des choses. Il en résulte une œuvre curieuse, attachante, intéressante, par instants superbe, mais peu émouvante; l'oreille s'aiguise et se divertit à l'habileté des trouvailles orchestrales, aux timbres inattendus, piquants, aux ingéniosités imitatives; elle se satisfait de sonorités pleines, puissantes, bien sorties, mais l'esprit se détourne de cette poésie un peu primaire qui ne fait pas vibrer la corde profonde de notre sensibilité intérieure.

Ces vingt-deux tableaux déroulent, de l'aube au soir, une journée rustique. Sur un murmure persistant, qui fait pédale, des sonorités sont piquées, comme les premiers cris d'oiseaux dans la fraîcheur du matin. Début d'une jolie teinte. Malheureusement, l'absence de points de repère laisse l'auditeur désorienté, incapable de suivre le programme trop détaillé qui lui est soumis. *L'Hymne au Soleil* ne manque pas d'ampleur; il resplendit, « le roi brillant du jour », inondant de sa gloire les campagnes embrasées. Les tableaux suivants sont longs, et, s'ils sont clairs pour les

initiés, ils restent troubles pour les profanes. La *Bourrasque* remet l'auditeur eu bon chemin. Vigoureuse, et traitée d'une main sûre, elle ébranle jusque dans ses profondeurs un orchestre qui rend, en plénitude, les intentions de l'auteur. Les morceaux qui suivent sont fragmentairement beaux, et généralement longs. Toujours des notations curieuses, d'un rendu adroit : cris d'hirondelles, croassements de corneilles, tintements de cloches, sonnailles des troupeaux. L'intérêt se relève lorsque la voix humaine se fait entendre. Mme Judith Lassalle prêtait la chaleur d'un beau timbre de contralto à la vocalise passionnée qui se mêle à l'ensemble symphonique; et c'est une idée admirable de la confondre ainsi. Idée qui dépasse le domaine musical. Le chanteur cesse de se dresser, obsédant, sur le devant de la scène, symbole de l'orgueil humain opposant sa vanité à l'immense Nature. Il rentre dans le cadre, où sa place est unique, mais petite. C'est une beauté d'avoir su nous le faire entendre dans l'admirable choral qui devrait terminer l'œuvre. Quatre voix de basses fusionnent avec les instruments offrant, comme une prière, l'hommage de la Nature recueillie à Celui dont la Terre et les Cieux chantent à jamais l'insurpassable gloire.

M. Daubresse.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, *L'Anneau du Nibelung* a été donné la semaine dernière, en son intégralité, sous la direction de M. A. Messager, d'une façon très satisfaisante, et, pour quelques éléments, tout à fait remarquable. *L'Or du Rhin*, était donné avec ses éléments habituels, sauf M. Swolfs, qui incarna Logue. Mais avec *La Walkyrie*, Brünnhilde rayonna, et c'était Mme Félia Litvinne, dont la voix de flamme, le style généreux, le geste large soutinrent jusqu'à la fin du *Crépuscule* le rôle écrasant de la déesse-femme. M. Verdier fut Siegmound, avec une vaillance méritoire. M. Dalmorès fut Siegfried, avec beaucoup de jeunesse spontanée, et presque trop de mouvement; il le fut dans les deux œuvres qui comportent le rôle, ce qui est logique et toujours intéressant, mais à condition que l'artiste soit également à l'aise dans l'une comme dans l'autre : ce n'est pas tout à fait le cas ici, et le Siegfried de la première a été beaucoup plus intéressant que celui de la seconde. Le Siegfried du *Crépuscule* exige une sonorité dans le médium et le grave, et un relief dans la diction, qui ne sont pas le fait de M. Dalmorès. Quant à M. Delmas, il resta l'incomparable Wotan des trois premières parties : son éloge n'est plus à faire. J'aime mieux donner un compliment particulier à M. Gresse, qui fut un Hagen plein de force, de sonorité et d'expression.

Les soirées d'abonnement courant, d'autre part, furent surtout consacrées, entre-temps, aux dernières représentations de Mme Kousnezoff, plus intéressantes que jamais par la continuelle variété des expressions et des effets. Thaïs exquise de sincérité, de vérité, elle est une Salomé plus incomparable encore : il est impossible de donner à ce personnage redoutable et équivoque plus de beauté avec plus de profondeur, de garder plus heureusement la grâce et le charme musical qui doivent parer le rôle, tout en en rendant avec une adresse extrême l'étrange et maladive mentalité, tout en le relevant d'une plastique artistique au suprême degré. H. de C.

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, *Boris Godounow* nous a une fois de plus ravis. Il y a une saveur si nationale, un accent si franc, une couleur si séduisante à la plupart de ces pages lyriques et l'orchestre y est si ingénieux à les entourer ou les mettre en valeur ! Une fois de plus on a admiré sans réserves ces chœurs aux voix magnifiques, au jeu simple et vrai; on a ovationné d'enthousiasme l'intensité d'expression de M. Chaliapine, plus pathétique peut-être que jamais, et qui a une façon si exquise de chanter en demi-teinte, par exemple dans sa dernière scène avec son fils, au moment de sa mort. Mais on a vraiment regretté qu'il fût si mal entouré pour la plupart des rôles. Ils sont du moins, en général, en harmonie avec l'ensemble, mais il en est, et le ténor qui chante le faux Dimitri, surtout, qui font l'effet de fausses notes dans cette harmonie. Je nommerai cependant Mme Petrenco, la nourrice, et Mme Dawidowa, le petit Fédor, car leur scène charmante a été délicieusement rendue; et M. P. Andreew, d'une belle allure dans le vieux Pimène.

Dans le cycle des ballets, dont le succès étourdissant ne se dément pas, quelques nouveautés sont venues prendre place parmi nos vieilles connaissances. Au magnifique *Thamar*, au délicieux *Spectre de la Rose*, au pittoresque et original *Petrouchka*, est venu se joindre *le Sacre du Printemps*... M'attarderai-je à discuter ce nouvel essai, plus malencontreux encore que le précédent, de cet étrange virtuose Nijinski, pour forger un art *antinaturel*, contourné, absurde, détraqué? On avait

plaint M. Debussy de voir ses *Jeux* ainsi travestis; on a plaint M. Strawinsky, dont *l'Oiseau de feu* et *Petrouchka* prouvaient des qualités pittoresques et originales, d'avoir dû se plier à cette esthétique biscornue. On l'y sent dérouté, et il y a de quoi. On l'excuse d'ailleurs, parce qu'il y a de quoi également : ce n'est pas à lui que les critiques doivent s'adresser. L'œuvre s'intitule *Tableaux de la Russie païenne*. Sur quelles recherches archéologiques se base-t-elle? Je crois inutile de poser la question.

Il sera plus intéressant de parler ici de *La Khovantchina*, de Moussorgski, que Paris ne connaissait pas encore, et qui est venue prendre place à côté de *Boris Godounow*. Mais ce sera pour la prochaine fois. H. de C.

LE THÉATRE APOLLO a fait succéder à la *Chaste Suzanne*, qui n'a guère retrouvé, dans son pays d'origine, le succès mondial que d'autres versions lui avaient donné, une œuvre toute neuve de MM. H. Verne et G. Faure, dont la musique a été écrite par M. Marcel Lattès : *La Jeunesse dorée*. Ce n'est pas elle encore qui balancera la vogue des opérettes viennoises, à plus forte raison des opérettes parisiennes de jadis. Il faudrait à celui qui rouvrirait pour nous cette voie perdue, une gaîté spontanée, une joie naturelle, une fécondité simple d'imagination, que presque aucun de nos compositeurs ne semble posséder et auxquelles aucun talent, aucune finesse d'écriture, aucune recherche ingénieuse ne peuvent suppléer. La comédie, ici, est assez aimable, bien que le titre fasse espérer beaucoup plus que les amours honnêtes et maladroites d'un lord anglais et d'une vertueuse danseuse de l'Opéra aboutissant à un mariage. La musique, malgré une certaine fermeté de rythmes, des pages de dialogue lyrique assez heureuses, reste froide quand elle *veut* être bouffe, et vaut surtout quand elle revient au style plus intime, plus tendre, de l'opéra-comique de demi-caractère (comme *Il était une bergère*, il y a quelques semaines, à l'Opéra-Comique), par exemple au troisième acte. M. Defreyn et Mlle Brigitte Régent ont fait valoir avec esprit, et même avec voix, ces pages-là surtout.

C.

Société nationale de Musique. — Après la grande séance d'orchestre, la S. N. M. donne parfois en manière de fusée finale après le bouquet, un concert supplémentaire. Elle l'a offert ainsi chez Pleyel, le 17 mai, pour la clôture annuelle.

Les *Improvisations sur Londres*, de M. Gabriel Grovlez, ont été exécutées déjà par M. Maurice Dumesnil. Il est hardi d'extérioriser ou plutôt de chercher à extérioriser sur le piano la silhouette majestueuse de Westminster Abbay, la splendeur de The Park — « mystérieuses perspectives de formes augustes et solennelles ». Il est plus musical d'entreprendre la peinture d'un « Soir de dimanche sur les bords de la Tamise ».

J'avoue que cela se passerait sur les rives de la Loire ou du Mississipi, je n'y verrais aucun inconvénient. En tous cas l'habileté sincère de M. Grovlez, son souci d'originalité délicate et raffinée le met à l'abri des tentatives inutiles ou insignifiantes.

Les mélodies de M. Marcel Orban — *Watteau* et *Repos en Egypte* (Samain) sont dans le genre Balades d'une intéressante brièveté. M. Hazart les traduisit avec respect.

In memoriam, fragments du poème de Tennyson mis en musique par M. Max d'Ollone, se divise en cinq mélodies portant les sous-titres : *Sombre maison* — *C'est quelque chose* — *Le Sentier* — *Oui, c'est là notre foi* — *Le Vent qui passe*. Elles donnent l'impression d'une longue monotonie que la voix de M. Jan Reder n'a pu vaincre. C'est certainement hors de proportion avec l'intérêt du sujet et la matière musicale est d'une austérité qui étouffe.

Le *Poème* pour piano et quatuor à cordes de M. Gabriel Dupont mérite une mention honorable, malgré certains passages mélodramatiques qui m'ont rappelé le bon Mendelssohn. L'*Andante* est gracieux; le finale « Joyeux et ensoleillé » se recommande par un éclectisme où brillent bien des genres connus.

J'ai gardé pour la fin, d'accord d'ailleurs avec le programme, l'*Andante et Scherzo*, de M. Florent Schmitt. C'est donc sur cet auteur que tombe le rideau de la Nationale. Disons que M. F. Schmitt est un musicien savant, une personnalité qu'on discute, donc réelle et digne des controverses. Il manie avec un art subtil et consommé les idées stylisées et raffinées; il les exprime avec un goût toujours sûr, les torture parfois, les enveloppe toujours d'une méthode et d'une palette originales. Ce morceau fut écrit pour la harpe chromatique dont l'essor semble entrepris, et dont l'avenir se révèle; l'instrument est accompagné ou plutôt soutenu par les sonorités avantageuses du quatuor à cordes. Hâtons-nous de dire que la virtuosité bien connue de Mme Wurmser Delcourt triompha des périls accumulés; le charme, la sonorité, la facilité, le goût de cette exquise artiste sont bien connus; ils furent un appoint parfait à cette œuvre intéressante et curieuse.

Je n'ai garde d'oublier MM. Willaume, Carnette, Macon et Feuillard dans l'exécution de la

partie de quatuor, fort délicate d'interprétation.

Et maintenant que la Nationale s'est tue pour six mois, escomptons l'avenir et souhaitons l'œuvre de génie.

— Il vaut mieux ne pas donner d'importance au concert avec orchestre qui eut lieu le 24 mai, Salle Gaveau. Il semble qu'à part l'*Hymne à Vénus*, composée par M. Albéric Magnard en 1904, les œuvres données en première audition ne présentent qu'un intérêt relatif.

Citons la *Procession du Rocio*, de M. J. Turina — musique colorée à l'espagnole et d'une saveur agréable; *La Belle au Bois Dormant* (fragments du 2me acte), de M. Guy de Lioncourt, chantée par Mme Croiza, M. Paulet; les *Danses Hindoues* (extrait de Sakountala), de M. Berthelin, pages évocatrices d'un Orient tout moderne et précieux; *Poèmes d'Octobre*, chantés par Mlle Marie Louise Thiébault, dirigés par M. Labey, gris et tristes; encore un *Poème* pour soli, chœur et orchestre, de M. Ch. Sohy; un *Madrigal*, de M. Pollet, chanté avec succès par M. Paulet — toutes œuvres honorables mais sans cachet spécial d'originalité ni d'envergure. Ch. Tenroc.

Société Bach. — Le dernier concert de la Société Bach, rehaussé par la présence de M. Paderewski, a été particulièrement brillant. Au programme : quatre *Lieder* de Bach pour chœur, sans accompagnement. *Entends Jéhova*, qui fut interprété avec une correction non exempte de froideur. *Pourquoi t'affliger*, d'une touchante mélancolie; *Au bord de l'onde*. Ici, la beauté musicale dépasse, et de beaucoup, l'usure du texte : la plainte millénaire et lassante que tant d'âmes communes ont banalise. La musique exalte l'expression, c'est elle qui porte le verbe de la Terre au Ciel. Les chœurs furent bons. Ils témoignèrent encore de beaucoup d'élan dans la dernière pièce : *En l'honneur de l'Eternel*, très rythmée, énergique, il semblait vraiment, à de tels accents, que les « méchants étaient en fuite ». Mérite et inappréciable résultat d'une bonne exécution. Le même éloge, appliqué à un différent objet, est dû aux interprètes et à leur excellent directeur, M. Bret, pour le très français, très connu et très amusant chœur : *La Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, qui fut enlevé de verve.

Que dire de M. Paderewski! Quel dithyrambe, en son honneur, n'a été publié dans les journaux des deux mondes? Louerai-je l'impeccable exécution de prélude et fugue en *la* mineur (Bach-Liszt); celle de la sonate op. 109 (Beethoven); ou la brillante chasse et la romance en *sol* (op. 62) de Mendelssohn?... Le *Carnaval* de Schumann souleva des tempêtes de bravos. D'une exquise bienveillance, d'une inlassable bonne grâce, M. Paderewski se remet au piano, ajoute plusieurs pièces au programme, et jamais, non jamais, je n'ai entendu jouer la *Polonaise* en *la* bémol (Chopin, op. 53), comme ce soir-là. Ce sont des minutes merveilleuses et inoubliables. Applaudissements, ovations, tapage, toute une salle debout acclamant l'illustre virtuose, tel est le bref résumé de cette brillante soirée. M. Daubresse.

Schola Cantorum. — A Paris, on remarque en ce moment, parmi les compositeurs exotiques, une tendance à se grouper en écoles nationales. Nous avions la musique russe, la musique tchèque, et nous avons à parler présentement d'un concert de musique espagnole. Il avait été organisé le 30 mai, dans la salle, sombre et sévère, de la Schola Cantorum, par M. Joachim Turina. En fait, la musique espagnole n'y était représentée que par trois uniques compositeurs : MM. Turina, Manuel de Falla et Moralès (de ce dernier une seule petite mélodie). Par quoi nous ne saurions bien juger des tendances de la jeune école espagnole.

Les compositions de M. Turina ne nous obligent pas de croire que ces tendances soient fort remarquables. C'est là de la musique moins conçue dans un caractère espagnol qu'empruntant ce caractère, de même que certains compositeurs intercalent des motifs nippons dans un opéra qui se passerait à Nagasaky.

J'ai remarqué cependant un sentiment d'un mysticisme curieux dans le *Jeudi-Saint à minuit*, de M. Turina. Mais partout ailleurs la couleur manquait, le mouvement manquait, la passion manquait. Que restait-il donc de l'Espagne?

C'est une *Seguidille* de M. de Falla qui obtint le plus d'applaudissements. — Elle fut du reste bien chantée par Mme Engel-Bathori. — La musique y est vive; mais des morceaux comme celui-là on en trouve aussi dans *Carmen*. A. de Chirico.

Au Lyceum. — Nous ne pouvons que répéter, après l'avoir entendue une seconde fois, au Lyceum, tout le bien que nous avons dit de la remarquable pianiste qu'est Mlle Marthe Girod. Elle joua avec M. Choinet une sonate de violoncelle de M. Guy Ropartz, dont l'andante, écrit sur un thème lorrain est particulièrement intéressant, une rapsodie de Liszt d'une superbe sonorité et un nocturne de Chopin (op. 55, no 2, moins prodigué que les autres). Mme Bréjan-Silver chanta

des mélodies de Mme Amirian et de M. Silver, avec la belle voix que nous regrettons de ne plus entendre au théâtre.

Le vendredi suivant on applaudit Mme Geistdorfer et M. Bracony, ce dernier dans trois mélodies du compositeur Léopold Wallner. Ce sont des œuvres très modernes, mais très sobres de style, vraiment adéquates aux poèmes qu'elles colorent. Elles furent parfaitement chantées.

Salle Erard. — Mlle Marthe Leman (pianiste) et M. Manuel Quiroza (violoniste) donnaient, le 17 du mois dernier, un concert. Ces deux artistes sont encore très jeunes, et ils ont devant eux suffisamment de temps pour se perfectionner dans leur art. A. de C.

— M. René Vanzande — pianiste de haute valeur et musicien remarquable — avait réuni, dans son concert du 20 mai, un groupe nombreux de jeunes compositeurs : MM. Léon Moreau, Angelin Biancheri, Charles Quef, Cellier, Aymé Kunc, Joachim Turina, complétés par les noms plus éloquents des Florent Smitt, Reynaldo Hahn et Déodat de Sévérac. Malheureusement ce choix ne fut pas toujours des plus heureux. J'excepte les petites pièces originales de F. Schmitt, les fragments pleins d'ardeurs du *Rossignol éperdu*, de Hahn et la suite pittoresque *Cerdana*, de Sévérac. Parmi le reste, je n'ai jugé de remarquable que les quatre charmantes miniatures de M. Biancheri *Fêtes galantes* (d'après Verlaine); ce sont là des inventions musicales pleines d'esprit et de sentiment, parfumées de la meilleure poésie de Verlaine, et complètement originales. Les deux fantaisies pour piano et orchestre de MM. C. Quef et A. Kunc, sont de ces musiques qui réussissent d'accorder *bien* avec *mal* sans que l'on puisse dire au juste lequel de ces deux adverbes leur convient le mieux. Le poème symphonique de M. Moreau *Sur la mer lointaine*, brodé sur un thème breton, est d'une ingénuité de conception vraiment exagérée.

Ne laissons point de féliciter M. Vanzande sur sa valeur et son courage. A. de Chirico.

— Comme l'an dernier, Mlle Jeanne Marx nous a convié à un varié et précieux concert de musique de chambre, dont ses sœurs et elle firent tous les frais. La jeune violoncelliste s'est rencontrée à nous avec un jeu plus ferme et plus mélodique que jamais, et toutes trois ont fait valoir avec une très heureuse et appréciable unité de style, de pensée artistique les œuvres si distinctes que sont, par exemple, la sonate à trois de Leclair l'aîné (xviiie siècle) et les deux suites bretonnes de Jean Huré. Seule, elle a exécuté un concerto de Haydn; avec Mlle Geneviève Marx, la harpiste, des pages de Boccherini, Lalo, Glazounow; avec celle-ci encore et Mlle Marguerite Marx, la violoniste, des pages de Gluck, Rameau, Mattheson et Martini.

C.

Salle Pleyel. — M. M.-D. Calvocoressi, en nous présentant, le 22 mai, une remarquable cantatrice, Mme A. Sakhrovskaïa, nous expliqua en même temps (et nul n'aurait été plus qualifié que lui pour le faire) l'évolution moderne de la musique russe, qui tend, dit-il, à retrouver ses anciennes et glorieuses bases, encore qu'enrichies présentement de toutes les formes musicales nouvelles et sans cesse plus complexes.

Non seulement la voix de mezzo de Mme Sakhrovskaïa est admirable comme timbre, mais aussi est-elle d'une expression captivante. La diction est parfaite autant dans le dramatique, le sentimental, que dans le comique (chansons populaires, *la Petite Poule* de Karatyghin, etc.).

Le programme formait une petite anthologie de de la musique russe pour chant, depuis la *Chanson d'Ilinichna*, de Glinka, jusqu'à des premières auditions d'œuvres de Gniéssin, Vassilenko, Glière, etc. A. de Chirico.

— Les auditions d'élèves sont quelquefois d'un attrait particulièrement artistique, selon le choix des morceaux exécutés et la façon dont le maître a choisi aussi leurs interprètes. Témoins celles auxquelles nous ont conviés M. L. Diémer, le mercredi 28 mai (salle Erard), Mme Roger Miclos-Bataille, le lundi 19 mai (salle Pleyel), M. Paul Braud, le vendredi 30 mai (salle Erard), M. Santiago Riéra, le dimanche 1er juin (salle Erard), enfin Mme Charlotte Lormont, hier samedi (Lyceum), celle-ci lyrique et au bénéfice d'œuvres de Georges Hüe.

— Le Quatuor Oberdœrffer, dont les hautes qualités artistiques ne sont plus à révéler et qui les a consacrées à mettre en valeur tant d'œuvres contemporaines et nouvelles, annonce pour le vendredi 13 juin (salle Pleyel) une séance où seront exécutées les œuvres d'un compositeur tout à fait remarquable, peu connu ici, celles de M. Ianco Binenbaum. C'est un quatuor à cordes, un quintette avec piano et des mélodies. M. Calvocoressi fera précéder l'exécution d'une petite causerie.

— Mme Speranza Calo ne croit point, comme tant d'autres artistes, qu'il n'y a plus eu, depuis Beethoven ou Schumann, de musiciens. Elle

connaît la jeune école musicale française et c'est presque exclusivement des œuvres des compositeurs qui constituent cette école que comprenait le programme du récital de chant qu'elle donna le 27 mai, à la salle Pleyel. Voilà une belle audace et dont on eût souhaité que le public récompensât encore plus chaleureusement l'artiste. Mme Speranza Calo sait détailler à merveille les lignes mélodiques un peu tourmentées mais si expressives des compositeurs modernes et elle connaît l'art d'extérioriser jusqu'aux moindres nuances de la pensée de ceux-ci. Les mélodies de Moussorgski, Lekeu, G. Simia et Kretchaninow, la *Chevelure* de Debussy et les *Mélodies populaires grecques*, harmonisées par M. Maurice Ravel et que toutes l'on bissa, furent traduites par elle avec ne justesse d'accent et un souci du détail des plus remarquables. Il en fut de même pour les mélodies de MM. Alfred Casella, René Lenormand, Maurice Ravel, Florent Schmitt et Louis Vuillemin durant l'exécution desquelles les auteurs tinrent tour à tour le piano d'accompagnement. PAUL CHATEL.

— Le début de Mlle Ibolyka Gyarfas devant le public parisien fut des plus brillants. Cette jeune virtuose du violon possède un jeu d'une sûreté et d'une ampleur remarquables; et elle ne craint nulle difficulté, ce qu'elle prouva en exécutant d'étourdissante façon le *Trille du Diable*, de Tartini, et une fantaisie de Hubay sur *Carmen*. Mais c'est aussi une musicienne sensible et la sixième sonate de Bach, pour violon seul, le concerto de Tschaïkowsky et *Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns ne perdirent, à être traduits par elle, rien de leur valeur. Mlle Ibolyka Gyarfas sera peut-être une très grande artiste. Elle fut, le 28 mai, applaudie et acclamée comme si elle l'était déjà. P. C.

Salle Gaveau. — La seconde séance de musique ancienne donnée par Mlle Maria Kousnezoff et M. José Lassalle a été à la hauteur de la première, comme attrait de curiosité, comme valeur musicale, comme finesse d'exécution. L'orchestre, dirigé avec une sûreté rythmique et un style que je ne saurais trop louer, a joué trois ouvertures de Mozart : celles des *Noces de Figaro* (avec une rapidité exquise), du *Re Pastore* et de *Bastien et Bastienne* (au thème prototype du thème initial de la symphonie héroïque), et l'une des sérénades pour deux petits orchestres que ce même Mozart a écrites, pour quatuor concertant, à Salzbourg, où ces « nocturnes » étaient fort goûtés; puis l'ouverture de *Pâris et Hélène*, de Gluck; enfin, surtout, la délicieuse symphonie en *sol* majeur, de Haydn, dont les mouvements ont été pris de la meilleure façon, et la nouveauté, la richesse, des mieux mises en valeur : l'allegro final, si spirituel, a été bissé d'acclamation. Quant à Mme Kousnezoff, dont le style si simple et la beauté vocale si limpide donnent un cachet particulier à la musique ancienne, elle a chanté deux jolies pages de *Bastien et Bastienne*, une courte et large inspiration de Monteverde, un joli, délicat Falconieri, et l'un des airs les plus piquants de *Lo frate inamorato*, un opéra-bouffe de Pergolèse : *Ogni pena*. (A propos de Pergolèse, il est admirable avec quel ensemble, grâce à une méprise de programme, le délicieux air de la *Serva padrona*, de *Paisiello*, lui a été attribué, la dernière fois.) Enfin elle a dit avec un brio et une puissance rares le bel air de *Pâris et Hélène*, avec orchestre. Il faut espérer que les deux artistes renouvelleront souvent, pour notre plaisir et notre enseignement, d'aussi attrayantes séances : le succès unanime les y oblige. H. DE C.

— MM. Joseph Hollman et Henri Albers ont donné le 20 mai un brillant concert avec orchestre sous la direction de MM. V. d'Indy, Widor et Ruhlmann. On connaît depuis longtemps la virtuosité et la sonorité du grand violoncelliste Hollman qui dans des œuvres diverses, tant de lui-même que de Molique et de Widor, attesta la fermeté inébranlable de ses qualités et de son art.

M. Albers n'est pas moins connu pour la vigueur de son style et la belle technique de son chant. Il traduisit avec éclat et poésie les nobles pages du récit de *l'Etranger* (V. d'Indy) et les lyriques *Amours du Poète* (Schumann). Il eut la bonne pensée d'interpréter avec le concours de la jolie voix de Mme Campredon, de l'Opéra, le superbe duo du deuxième acte de *Gwendoline* (Chabrier) que l'orchestre avait préparé pour l'exécution du grand *Prélude* symphonique. Les deux artistes furent récompensés du plus vibrant succès. CH. T.

— Mlle Alberte Heskia se faisait entendre le 21 mai et remportait un réel succès en interprétant Bach, Scarlatti, Chopin, Schumann, Liszt, Wiernsberger, Balakirew. Cette artiste est douée d'une belle organisation musicale; son jeu est vigoureux et coloré; sa technique est très exercée et très brillante; elle exécuta avec beaucoup d'aisance *Islameh*, de Balakirew, œuvre hérissée de difficultés. Pourquoi faut-il qu'elle accentue à l'excès le *rubato*, dans Chopin notamment? Mlle A. Heskia eut un bon collaborateur en M. Emile Berrens avec qui elle traduisit l'admirable sonate en *la*, pour piano et violoncelle, de Beethoven. M. Berrens rendit de façon très expres-

sive le concerto de Saint-Saëns et l'adagio du concerto de Dvorak ainsi que divers morceaux de genre. H. D.

— Le récital de Mlle Aussenac nous a révélé comme très séduisant le jeu et charmante la personnalité de cette jeune pianiste, qui me paraît appelée au plus brillant avenir. Le public, comprenant bien qu'il avait affaire à une artiste particulièrement bien douée, ne lui a pas marchandé ses plus chaleureux applaudissements, surtout après trois « petits Schumann » et trois « exquis Fauré », interprétés de façon à ravir même d'invétérés pianophobes. Voilà, je crois, un éloge rare !

— L'idée de composer un programme exclusivement avec les redoutables études de Liszt était particulièrement intéressante, mais d'une réalisation terriblement ardue. Mlle Hélène Dinsart, dans son récital du 26 mai, n'y a pas faibli un seul instant, donnant les preuves d'une technique merveilleuse, d'une sonorité moelleuse et ample (qu'elle tient sans doute de son éminent maître A. de Greef), d'une compréhension intelligente et distinguée. Aussi a-t-elle conquis d'emblée son public et son succès a été brillant. Je ne puis, pour ma part, qu'adresser les éloges les plus sincères à cette jeune virtuose belge, en souhaitant qu'elle se fasse souvent entendre à Paris, car elle peut vite s'y imposer en première ligne. Rappelons aussi que c'est elle qui a remporté le *Prix Musica*, ici, en 1911. R. A.

Salle des Agriculteurs. — L' « Echo musical » eut l'idée délicate d'organiser son festival Gabriel Fauré à la date du 12 mai, jour anniversaire de la naissance du maître. Cette belle manifestation d'art donna lieu en même temps à un chaleureux et sympathique témoignage d'admiration envers l'éminent directeur du Conservatoire.

L'exécution a été confiée à un ensemble d'artistes des plus réputés : Mme Jeanne Raunay, qui chanta, d'une voix peut-être un peu trop uniforme dans le *forte*, la suite de mélodies sur la « Bonne chanson » de Verlaine, M. Delmas (de l'Opéra) qui interpréta avec sa vaillance coutumière deux romances, les *Berceaux* et *Le Voyageur*, M. Boucherit qui dut *bisser* la Berceuse pour violon, et M. Alfred Cortot qui sut colorer à merveille une transcription pour piano du ballet *Dolly*, récemment représenté au Théâtre des Arts.

L'art de M. Fauré, on le sait, est un art éminemment français ; il est fait en *lignes courbes*, et il s'enveloppe entièrement de teintes le plus souvent sobres, et toujours élégantes. Les couleurs fortes ou criardes y sont bannies; il en résulte un charme contenu, mais parfois aussi une monotonie partielle. L'uniformité de la couleur y est trop insistante. Cela, chez le maître Fauré, constitue évidemment une *volonté*. Je le remarquais tandis qu'il accompagnait, de son jeu simple et net, le chant de Mme Raunay, dans la « Bonne chanson »; jamais un élan, ou un retard prolongé dans les notes, ou bien une fuite saccadée, rien; mais tout — la passion, les tristesses, les nostalgies, les joies — tout y était maintenu dans les limites du correct. On aurait cru que le musicien se plaisait à nous faire entendre que son art *a du savoir-vivre*.

Notons aussi la différence qu'on remarque dans la suite de *Dolly* : ici les teintes se vivifient, les thèmes s'animent, les rythmes exultent. Et ce fut une surprise.

Mais le maître Fauré nous a habitués aux surprises; et qui sait si, après nous avoir fait entendre le chant noble d'une âme égale, il ne nous révèlera pas subitement un cœur agité par les passions désespérées et hurlantes? A. de Chirico.

— Mme Maria Freund sait admirablement détailler le *Lied* et son chant a des nuances d'une rare délicatesse. Elle nous fit, le 23 mai, apprécier ces qualités en interprétant d'abord les huit mélodies qui composent *L'Amour d'une femme*, de Schumann, puis des *Lied*, de Brahms, Mahler et Moussorgski. Elle fut acclamée. M. Théodore Szantó obtint aussi le plus flatteur des succès après les exécutions très fouillées de la sonate *Clair de lune*, des *Papillons*, op. 2, de Schumann et de la sonate en *si* mineur et de *Mephisto-Walzer* de Liszt. M. Alfred Casella avait bien voulu accompagner au piano Mme Maria Freund. Il s'acquitta en musicien accompli de la tâche qu'il avait assumée. P. C.

— M. Charles Sautelet donnait, le 28 mai, un concert qui lui valut un succès de bon aloi. Soit dans *Chanson de Troubadour*, de Bernart de Ventadour, soit dans des pages de Hændel, de Gluck, de Schubert, de Fauré, de Laparra (signalons l'alerte *lied : Des pas de sabots*), de Debussy, M. Ch. Sautelet a montré des quatités de grâce aimable, d'élégance, de charme qui sont les signes distinctifs de son talent de chanteur. Mlle Caffaret prêtait son concours à la séance. Interprète de Mozart, de Chopin, de Fauré, de Chabrier, cette artiste a été très chaudement applaudie. Son style est d'une admirable pureté ; sa technique d'une admirable souplesse. M. René Jullien, dans la suite

pour violoncelle de Valentini, M. M. Bastin, comme accompagnateur, complétèrent l'harmonieux ensemble de la séance, dont la distinction fut la note dominante. H. D.

— Mlle Streicher est une violoniste d'une technique excellente, n'abusant pas de cette virtuosité, jouant simplement, correctement et avec goût. Programme assez ardu : la chacone de Bach, une sonate en *la* de Brahms et une en *mi* bémol de R. Strauss, œuvres encore assez classiques de forme et intéressantes. M. Reinhold von Warlich, qui, avec M. Jarnach, pianiste, complétait le programme, a fait valoir dans des mélodies de Brahms et de R. Strauss une belle voix de basse, généreuse et bien timbrée. F. G.

Salle Villiers. — Mlle Yvonne Delvoye a fait applaudir, à la nouvelle et élégante salle Villiers, un talent de pianiste plein de promesses, car elle est très jeune. Elle avait heureusement composé son programme d'œuvres discrètes qu'elle a jouées dans un bon style. Mlle Madeleine Bonnard chanta très agréablement; Mlle Léonie Lapié joua avec beaucoup de justesse et de grâce la *Havanaise*, pour violon, de Saint-Saëns, et deux sonates modernes. L'une, de M. Albert Doyen, a un réel intérêt : motifs bien venus et bien développés, pas de longueurs. L'autre, de M. H. de Saussine.... Espérons qu'il en a écrit d'autres. F. G.

Salle du Foyer. — Le 14 du mois dernier, Mme Marguerite Caponsacchi, MM. Enesco et Arvid Hydén nous firent entendre un recueil d'œuvres de M. Emile Sjögren. C'est de la musique qui associe aux couleurs flottantes de la sentimentalité nordique, quelques réminiscences de la jeune école vériste italienne. Bref, ce n'est pas énorme. A. de C.

— M. L. Diémer a offert à ses amis, le 31 mai, une matinée musicale qui a été infiniment appréciée. Comme en la précédente soirée, Mozart y tenait la première place, avec son quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, écrit en 1784. à Vienne, et que lui-même appréciait particulièrement. M. Diémer l'a exécuté avec sa finesse coutumière, entouré de MM. Bleuzet, Mimart, Delgrange et Letellier. Il a encore joué, avec M. Mimart, un duo de Weber pour piano et clarinette, et avec M. Gaubert, qui fut éblouissant d'éclat, la sixième sonate de Bach, pour piano et flûte; enfin, avec M. Risler, une étude et un scherzo de Saint-Saëns. Mlle Lilian Grenville, Mme G. Verdé-Delisle, M. le comte de Gabriac, ont chanté, comme intermèdes, des pages de Debussy, Wolf-Ferrari, Rossini, Chopin et quelques-unes de celles que M. Diémer a si joliment écrites. C.

— Mme Nicot (Bilbaut-Vauchelet), et sa fille, qui lui a succédé en quelque sorte de si exquise façon sur cette même scène de l'Opéra-Comique, ont offert à leurs amis, le 1er juin, une heure de musique qui fut de premier choix. M. Diémer et M. A. Geloso y jouèrent la sonate en *la*, pour piano et violon, de Mozart, et le premier une gavotte de Rameau et une page romantique de lui-même, le second des pièces de Kreisler, de Lenormand et de Cesare Geloso. Quant à Mme Nicot-Vauchelet, elle épanouit sa voix si pure, si légère, conduite avec un goût si fin, dans l'air du *Roi Pasteur*, de Mozart et celui de *Lucie de Lammermoor*, en italien, accompagnés, l'une par le violon de M. Geloso, l'autre par la flûte de M. Blanquart, au son si savoureux (qui soupira encore deux pièces de M. Diémer). Enfin elle dit un délicieux *lied* de Liszt et la piquante *Fauvette* de M. Diémer, celui-ci, bien entendu, au piano. H. de C.

— Une matinée de la Société Chorale d'Amateurs Guillot de Sainbris a été donnée, le mercredi 21 mai, à la salle Gaveau, sous la direction de M. Etienne Millot, directeur adjoint de la société.

Comme œuvre de fond, la première partie d'*Israël en Egypte*, de Händel, a fait valoir l'art sérieux des distingués choristes, qui ont mis en relief les puissantes beautés de cette grande œuvre. Très bonne exécution encore de deux chansons excellentes de M. Letorey, la *Fontaine de Caraouet* et *Chanson à quatre voix* et de la vive *Bataille de Taillebourg*, de William Chaumet, ainsi que de diverses compositions de Schubert, Busser, Chausson. Notons le grand succès du sextuor féminin (Mmes Funck-Brentano, Faure, Pourpoint, Baur, Guillemot, Mlle Cliquot de Mentque), dans trois chansons de Franck, notamment *la Vierge à la Crèche;* et n'omettons pas le spirituel discours par lequel M. Paul Collin, le poète, a appelé la charité des assistants sur l'Œuvre des Artistes pauvres, fondée par le baron Taylor. J. Guillemot.

— La deuxième séance des Concerts Mozart-Haydn, fondés par M. Jean Huré, nous a valu une excellente soirée. Très grand succès pour les remarquables exécutants de deux concertos de Mozart, la pianiste Mlle Virginia Suggia et le flûtiste M. Blanquart, ainsi que pour la chanteuse Mlle Vallin (*Flûte enchantée* et *Noces de Figaro*). Belle exécution de l'*Andante avec variations* de Schumann pour deux pianos (Mlle Suggia et M. Paul Huré). Mais il faut aussi insister sur la valeur de l'or-

chestre, qui, vaillamment conduit par M. Jean Huré, a interprété, avec un grand ensemble et une belle conviction artistique, l'exquise symphonie en *si* bémol de Haydn. J. GUILLEMOT.

— Le Salon des Musiciens français a dû donner une séance supplémentaire, et il faut en féliciter le comité, car elle nous valut plusieurs œuvres intéressantes. Le quatuor à cordes de M. Ganaye est agréable, bien qu'un peu uniforme dans le premier mouvement. On a redemandé le scherzo qui est en effet d'un tour heureux. Deux mélodies et un chœur de M. Henry Février, pas banales. De M. Reynaldo Hahn, un chœur, une pièce pour flûte et trois mélodies fort réussies que Mme Durand Teate mit bien en valeur. Enfin une suite pour piano de M. Adour et une sonate de violon de M. Leborne, bien longues toutes les deux. L'absence de Mme D. Fierens nous priva d'une *Scène de Phèdre* de M. Charles Lecocq, œuvre ancienne, croyons-nous, qu'on eût écoutée avec intérêt.

Nous avons vivement apprécié, dans une séance donnée par la Société Artistique de l'Ouest, à Passy, la jolie voix de mezzo de Mlle Germaine Barbier, une toute jeune mais très bonne élève de Mme Jane Arger, dans des mélodies de Mlle Sauvrezis, pages discrètes et distinguées. Cette artiste est en excellentes dispositions. F. G.

— L'inauguration de la nouvelle église suédoise à Paris, outre la présence du roi de Suède, offrait un intérêt musical, au nom duquel nous voulons faire mention de la cantate de M. Melchers, écrite par un compositeur suédois pour cette solennité. Elle fut chantée par les meilleurs artistes suédois de passage à Paris, Mlles Lita de Klint, Holmstrand, Goldenton, MM. Molin, Wahlroth. Mlle Lita de Klint maître de chapelle de l'église, avait fait choix de chants anciens, qui donnèrent beaucoup de caractère à ce programme.

I. DELAGE-PRAT.

— La Société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. Marcel Gautier, a donné, Salle Villiers, des fragments intéressants de *Salomon*, de Hændel (Félicité conjugale et le Jugement). Cette tentative fait grand honneur à M. Marcel Gautier, comme aussi les mélodies qu'il nous a fait entendre d'Erlanger, Castillon, Béesau, Alex. Georges et Gretschaminow, très bien présentées par ses élèves, dont quelques-uns sont remarquables. I. DELAGE-PRAT.

— M. Albert Saléza a donné chez lui, le 31 mai, une soirée de musique très intéressante où ont été entendus M. Dangès et Mme Le Senne, de l'Opéra, Mlle Borel, de l'Opéra-Comique, M. Tinlot, premier violon de l'Opéra-Comique, Mme Roosevelt, des Concerts Colonne, et quelques-uns des lauréats de la classe du célèbre artiste au Conservatoire. Mlle Brunlet et M. Palier, notamment, ont joué tout un tableau du *Cid*, de Massenet, en costumes, avec un talent vocal et une fougue dignes des plus sincères éloges, et Mlle Vaultier a montré de charmantes qualités de brio dans *Manon*. On leur a fait fête, et applaudi spécialement aussi la berceuse de Mozart, délicieusement chantée par M. Dangès, *le Nil*, de X. Leroux, chaudement rendu par Mlle Borel, le duo du *Roi d'Ys* exécuté par celle-ci avec Mme Roosevelt et les pages anciennes jouées par M. Tinlot avec un style parfait. C'est M. Cuignache, le distingué professeur au Conservatoire, qui tenait le piano avec sa finesse accoutumée. H. DE C.

— MM. Dumesnil, Enesco, Hekking, — la valeur de ces trois virtuoses nous est déjà trop connue pour que le succès de leur soirée de musique d'ensemble du 21 mai puisse nous surprendre. — Au programme : le quintette de Jean Huré, très beau, large dans ses lignes, quoique parfois un peu trop grandiloquent; la sonate (piano et violon) de M. Louis Thirion, dont j'ai rapporté l'excellente impression dans le *Guide* du 4 mai 1913 et le quintette (op. 51) de Florent Schmitt, cette œuvre vraiment grandiose, qui impressionne jusqu'à la crainte, mais qui est si belle, si pure dans son ampleur imposante! Ovations aux exécutants et aux auteurs.

A. DE CHIRICO.

— Une conférence sur l'Arménie, son histoire, sa poésie, son art, par M. A. Tchobanian, suivie de récitations de poèmes arméniens traduits en français et de chants arméniens exécutés par des artistes français et arméniens (Mlle M. Babaïan, Mlle Kavanoz, son élève, et un chœur de ses élèves), a été donnée le lundi 2 juin, sous la présidence de M. Denys Cochin, et a extrêmement intéressé l'auditoire.

— M. Paul Braud, pour donner un intérêt particulier à ses auditions d'élèves de fin d'année, a eu l'heureuse idée de les consacrer aux œuvres de divers auteurs contemporains, qu'on a rarement l'occasion d'étudier ainsi dans leur ensemble. Déjà le 3 et le 5 juin nous avons eu ainsi un programme Théodore Dubois et un programme Saint-Saëns. Les 9, 11, 16 et 18 juin verront défiler des programmes d'Indy, Fauré, Debussy et Chabrier (salle des Agriculteurs). C'est un bel exemple de travail.

— Le deuxième dîner de l'Association des

anciens prix de piano, hommes, du Conservatoire, récemment fondée, eut la suprise de voir arriver son président d'honneur, Francis Plank, de passage à Paris. Il fut reçu par M. Paul Braud et répondit aux paroles de bienvenue de celui-ci par une de ces improvisations lyriques et verveuses qu'il lance avec tant de cœur. Ce fut une soirée inoubliable.

— Le rapport de M. Couyba sur le budget des beaux-arts a été distribué au Sénat.

M. Couyba juge avec beaucoup d'équité le gros effort tenté et réussi dans les théâtres subventionnés. Il dit le nombre d'ouvrages représentés, les difficultés incessantes de l'exploitation dans ces théâtres, les frais augmentant tous les jours alors que la subvention reste immuable ou même a diminué, comme à l'Opéra; il rend justice à l'activité de tous; il montre qu'une représentation à l'Opéra coûte 21,000 francs, soit 17,000 francs à la direction, déduction faite des 4,000 francs de subvention; que les frais d'une représentation à l'Opéra-Comique se sont élevés de 4,500 francs, il y a vingt ans, à 7,000 francs aujourd'hui.

M. Couyba examine ensuite le projet, dû à M. d'Harcourt, et tendant à la transformation de la salle du Jeu de Paume des Tuileries en une salle de concerts populaires pouvant contenir 3,000 personnes. Il insiste sur les avantages qu'offre ce projet et conclut à son adoption rapide. Tous les amateurs de musique remercieront M. Couyba de défendre une cause si particulièrement intéressante.

M. Couyba exprime également le vœu que l'ancienne salle des concerts du Conservatoire ne soit pas démolie et parle aussi du projet de la construction d'une nouvelle salle au nouveau Conservatoire de la rue de Madrid.

A noter encore le regret du rapporteur au sujet des subventions aux théâtres qu'il trouve insuffisantes, comparativement à celles des théâtres étrangers.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a décerné les récompenses suivantes :

Le prix Rossini (composition musicale), d'une valeur de 3,000 francs, à M. André Laporte, pour sa partition *la Joie de vivre*, sur un poème de M. Tiercelin, et une mention honorable à l'auteur de la partition nº 3 portant cette épigraphe étrange : « *Musica escoutare, Enthousiasmo eprouvare, Recompenso donare.* »

Le prix Marillier de Lapeyrouse, fondé en faveur d'un ou plusieurs professeurs de piano (femmes) : 1,000 francs à Mme Bazelaire, 300 francs à Mme Edmond Laurens et 300 francs à Mme Rouault.

Le prix Trémont (1,000 fr.), destiné à récompenser un jeune musicien : à M. Edmond Malherbe, pour ses compositions musicales.

Le prix Chartier, d'une valeur de 500 francs, pour encourager la musique dite « de chambre », à M. Emmanuel.

Le prix Buchère, qui doit être employé en deux portions égales de 350 francs en faveur d'une jeune fille élève du Conservatoire, pour le perfectionnement de son éducation musicale, et 350 francs en faveur d'une jeune fille élève du même établissement se destinant à la comédie : 1º Mlle Brunlet, deuxième prix de chant et d'opéra-comique; 2º Mlle Briey, deuxième prix de comédie.

— La plupart des élèves et des collaborateurs de Massenet se sont réunis la semaine dernière, à l'Opéra-Comique, pour s'entretenir du monument à élever au grand musicien disparu. M. Gustave Charpentier présidait la séance. Assistaient à celle-ci : MM. Paul Milliet, Henri Cain, d'Estournelles de Constant, Arthur Bernède, Maurice Léna, Fourdrain, Reynaldo Hahn, Rabaud, Paul Vidal, Gabriel Dupont, Henry Février, Ernest Moret, Julien Tiersot, etc. L'assemblée a décidé la constitution d'un comité de patronage et d'un comité d'action. Elle a pris également diverses mesures destinées à hâter l'érection du monument.

— M. Edoardo Sonzogno, l'éditeur italien bien connu, à qui la musique française et ses plus illustres maîtres doivent d'être appréciés et aimés en Italie, veut que l'on sache bien que sa maison est complètement étrangère à celle de M. Renzo Sonzogno, propriétaire de l'opérette *La Petite reine des roses*, représentée actuellement au théâtre Réjane.

BRUXELLES

— La soirée de musique instrumentale et vocale organisée le 24 mai, à la salle Astoria, par MM. E. Bosquet et D. Defauw comportait la première audition du *Quintett* de M. Florent Schmitt. Les lecteurs du *Guide* connaissent déjà par ses exécutions parisiennes cette belle œuvre aux proportions presque démesurées. Qu'il nous suffise donc de dire qu'elle reçut l'autre jour un accueil chaleureux, justifié autant par la valeur de la musique que par l'exécution de premier ordre à laquelle participèrent MM. Bosquet, Defauw, Onnou, Baroen et Gaillard.

Le concert débutait par la suite pour double quatuor à cordes de M. Defauw, œuvre intéressante, déjà entendue et appréciée à la Libre Esthetique. Elle valut à son auteur un succès personnel très flatteur.

Pour finir, M. Defauw dirigea une bonne exécution de la *Damoiselle élue*, de Cl. Debussy. Chœurs chantant juste. Les soli étaient confiés à Mmes Weber-Delacre et Poirier. F. H.

— Mme H. Eggermont nous a présenté dimanche dernier, à la salle Erard, cinq des élèves qu'elle a formées à son cours de musique d'ensemble.

Bien que les jeunes filles eussent déjà un certain talent, l'intérêt de la séance tenait dans l'expérimentation de la méthode adoptée par Mme Eggermont. Les œuvres que l'on y travaille sont écrites pour deux pianos, l'élève n'est par conséquent jamais livré à lui-même, son sens musical étant toujours attentif à l'interprétation du second piano tenu par le professeur. Cette méthode est dangereuse si celui-ci n'est pas un parfait musicien.

L'expérience tentée par Mme Eggermont a pleinement réussi, car celle-ci n'est pas seulement une excellente pianiste, elle est aussi une musicienne instruite. Le programme assez chargé de la séance comportait des œuvres allant de Mozart à Debussy, jouées par Mlles Stahl, Carion, Ruttiens, Defays et Deflandre qui firent toutes preuves de goût et de souplesse rythmique. Citons à part Mlle Deflandre qui semble avoir des qualités exceptionnelles et qui s'est montrée plus qu'une élève.

M. Brusselmans.

— Le Musée du Livre offre en ce moment à ses visiteurs une intéressante exposition de partitions musicales, de livrets d'opéras et d'affiches théâtrales. Les éditeurs de tous pays se sont empressés de répondre à l'appel des organisateurs et, à côté des envois des maisons bruxelloises bien connues, Breitkopf, Schott, Oertel, etc., on y trouve une collection de partitions de Heugel (Paris), Max Eschig (Paris), des affiches théâtrales hautes en couleur de G. Ricordi (Milan), etc..., et une série de romances du bon vieux temps, comme on en trouve dans les cartons de nos grand'mères : couvertures pourvues de gravures en noir, touchantes ou sentimentales illustrant le sujet. Certaines, exposées par M. Ernest Closson, sont signées Nanteuil et Gavarni.

Mais les vitrines devant lesquelles on s'arrête le plus longuement sont celles qui contiennent une partie importante de la curieuse collection de partitions documentées de M. Prudent de Ladrière. Ce collectionneur avisé a eu l'idée originale de joindre à chaque partition d'opéra nouveau, créé en pays de langue française, tous les documents éphémères qui voient le jour à l'occasion des premières représentations d'opéra et disparaissent aussitôt si l'on ne prend la précaution de les réunir au moment même : affiches, invitations, programmes, articles de journaux, petits et grands, d'avant et d'après la représentation, etc. A ces documents variés, M. Prudent de Ladrière a pu joindre encore les autographes des auteurs, des interprètes, des lettres, des photographies et des pièces diverses, qui de près ou de loin ont trait à l'œuvre nouvelle.

Chaque partition — et M. de Ladrière en est actuellement à la cent dix-huitième — se trouve ainsi illustrée d'une documentation variée qui jette un jour intéressant sur les menus faits qui accompagnent la création d'un opéra.

M. de Ladrière ne serait pas un vrai collectionneur s'il n'avait dans sa collection un certain nombre de pièces qu'il est seul à posséder. Il y en a beaucoup, et l'histoire de leur acquisition est parfois fort piquante.

— Les concours à huis-clos ont commencé, cette semaine, au Conservatoire. Voici l'ordre dans lequel se succéderont les concours publics à partir du 14 juin :

Samedi 14 juin, à 9 h. 30, Contrebasse, Trompette; à 15 h., Cor, Trombone.

Lundi 16 juin, à 9 h. 30, Basson, Clarinette; à 15 h., Flûte, Hautbois, Prix Guidé.

Jeudi 19 juin, à 9 h. 30, Alto, Prix Henri Van Cutsem (violoncelle); à 15 h., Violoncelle.

Samedi 21 juin, à 9 h. 30, Musique de chambre, Harpe.

Lundi 23 juin, à 15 h., Orgue.

Mercredi 25 juin, à 15 h., Piano (jeunes gens), Prix Laure Van Cutsem.

Jeudi 26 juin, à 9 h. 30 et à 15 h., Piano (jeunes filles).

Lundi 30 juin, à 9 h. 30 et à 15 h., Violon.

Mardi 1er juillet, à 9 h. 30 et à 15 h., Violon.

Vendredi 4 juillet, à 15 h., Chant (jeunes gens).

Samedi 5 juillet, à 9 h. 30 et à 15 h., Chant (jeunes filles) et Duos pour voix de femmes.

Samedi 12 juillet, à 9 h. 30, Déclamation.

— M. Léon Dubois, a arrêté déjà le programme des concerts qu'il dirigera l'hiver prochain au Conservatoire. Il comprend la deuxième symphonie de Gustave Mahler, avec chœur; la cantate nº 8 de J.-S. Bach, pour chœur, orgue et instruments à vent, et l'un des *Concertos brandebourgeois*; une œuvre de Hugo Wolff pour chant et orchestre, *Feuenreiter*; des chœurs anciens du maître anglais Purcell; la *Symphonie pastorale* de Beethoven, enfin le *Benedictus* et le *Sanctus* de la Messe de Peter Benoit.

— La Société J.-S. Bach de Bruxelles a fixé aux 30 novembre 1913, 2 février, 21 et 22 mars 1914, ses concerts de la saison prochaine. Deux de ces concerts seront consacrés à l'exécution de la *Passion selon Saint-Matthieu*. Les artistes dont M. Albert Zimmer s'est assuré le concours sont : Mmes A. Noordewier, Eva Lessman, Anna Kaempfert, Pauline De Haan-Manifarges, Gertrude Fischer-Maretzki; MM. Georges Walter et Wanda Landowska, Rüdolph Gmeiner, Nicola Geisse-Winkel, Alfred Stephani, Philippe Caro, Jacques Gaillard et Maurice Dumesnil.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner a été commémoré ici par une manifestation artistique importante et d'un intérêt supérieur. C'est à l'initiative de M. Frank Van der Stucken, dont la maîtrise fut égale à la vaillance, que nous devons ce festival en deux concerts, qui eurent lieu dans la vaste salle de la Société de Zoologie, et où toutes les œuvres du maître, de *Rienzi* à *Parsifal* (hormis *L'Or du Rhin*), figuraient aux programmes par quelque fragment

M. Van der Stucken s'était entouré de collaborateurs dévoués pour mener à bien cette belle entreprise : un orchestre de 105 exécutants, qui fut souple et expressif à souhait, la chorale mixte « Arti Vocali » et la chorale d'hommes « Deutsche Liedertafel », parfaitement stylées, ainsi qu'un choix de solistes, parmi lesquels je citerai tout particulièrement l'admirable cantatrice Ellen Gulbranson, qui fut une puissante et émouvante Brunnhilde, le ténor Heinrich Henselt, dont la voix si franche et si bien timbrée fit merveille dans le *Walther-Preislied*, ainsi que dans la scène du réveil de Brunnhilde, chantée avec Mme Gulbranson, Mme B. Kacerovska, qui chanta en artiste compréhensive la *Mort d'Iseult* et la *Ballade de Senta*. Louons aussi M. Walther Soomer, une excellente basse, Mme F. Easton et M. Fr. Maelennan.

Voici quelle était la composition des programmes de ce festival. Le premier concert débutait par l'ouverture de *Rienzi*, brillamment interprétée. Puis ce furent les fragments du *Vaisseau fantôme*, de *Tannhäuser*, de *Tristan* (prélude et mort d'Iseult) et de *Lohengrin* avec, comme solistes M. Bennett Challis, qui chanta, de façon très inégale, le *Chant à l'étoile* de *Tannhäuser*, Mmes Kacerovska, H. Scholten et Easton et M. A. Van Roey.

Le deuxième concert offrit encore plus d'intérêt, tant par le choix des œuvres qui, toutes, s'accommodaient mieux d'une exécution du concert que par la valeur exceptionnelle des solistes. Cette fois, le finale du premier acte de *Parsifal* figurait en tête du programme qui se complétait des fragments de la *Valkyrie* (adieux de Wotan et incantation du feu), de *Siegfried* (réveil de Brunnhilde), du *Crépuscule* (scène finale) pour finir par le quintette des *Maîtres Chanteurs*, interprétés par Mmes Easton, Scholten, MM. Soomer, Henselt et Van Roey.

Toutes ces œuvres ont été dirigées par M. Van der Stucken avec une grande autorité. Ce qui caractérise surtout ses exécutions, c'est la solide carrure rythmique qu'il leur imprime, d'où dérive la clarté et l'homogénéité des détails. Le public ovationna fréquemment l'excellent chef d'orchestre et l'associa, à la fin de chaque séance, aux acclamations qui saluaient tous les interprètes de ce festival.

Il me reste à dire quelques mots de la conférence préliminaire « Wagner et son œuvre » faite par M. Julien Tiersot. Sujet très vaste et où il est, certes, difficile d'apporter de l'inédit. Notre éminent collaborateur a eu le rare mérite de retracer devant un public nombreux et attentif, avec autant d'érudition que d'exactitude, la carrière toujours intéressante et souvent douloureuse de R. Wagner. Son succès fut très vif. En intermède, on applaudit Mlle H. Scholten, qui chanta avec expression, les *Cinq poèmes* de Mathilde Wesendonck et M. A. Steurbaut, qui dit avec vigueur *les Deux grenadiers*, d'après Henri Heine. CARLO MATTON.

LIÉGE. — La série des concerts d'été dirigés par M. Léopold Charlier se poursuit avec succès. Le ténor Willemsen y chanta l'air de la *Dame blanche* d'une voix adoucie, admirable dans l'aigu, habile à la vocalise; il prouva ensuite dans *Lakmé* un charme, un style, une souplesse vocale qui en font un chanteur du plus haut mérite. Mlle Louise Forgeur fit aussi applaudir sa belle voix et sa fine diction.

La partie symphonique est de mieux en mieux réalisée par le groupe nombreux dont la cohésion s'affirme à chaque séance.

Liége wallonise à outrance. Ce fut, le jeudi 29 mai, une fête de la Wallonie avec de nombreux concours musicaux. On eut du Grétry, la belle *Rapsodie wallonne* de M. Jules Debefve, la fantaisie sur deux *Noëls* wallons, très poussée, très orchestrée, de M. Joseph Jongen. On applaudit Mme Fassin-Vercauteren, superbe interprète du *Lidjwés êgadji* de Hamal, de la *Procession* de

Franck, de mélodies de Radoux, Raway, Sylvain Dupuis. La Légia, chanta avec vaillance l'*Hymne du 14 juillet*, de Gosus, le *Chant du départ*, de Méhul. M. Destrée déchaîna le patriotisme en sa conférence sur « la Chanson des clochers wallons » et enfin l'on entendit pour la première fois le *Chant de la Wallonie*, de M. Albert Mockel. Ce chant est beau, il a de l'élan, de la conviction, mais il paraît difficile d'exécution et son accompagnement module plus que le peuple n'y est habitué. L'avenir dira s'il se maintient dans la mémoire populaire.

Le lendemain, M. le député Borboux parlait de la Chanson wallonne, devant un public plus restreint, à l'exposition des peintres. Il eut pour collaborateur l'excellent baryton verviétois M. Remy Lejeune, qui, bien que plein d'autorité dans les œuvres classiques, sait se faire tout simple dans le genre populaire. Il chanta et fit chanter par sa section chorale, excellemment disciplinée, quelques-uns des plus beaux chants wallons du passé et de nos jours, depuis le *Magna vox* d'Etienne et le Répons de Rodulphe (vers 900 et 1100) jusqu'au *Leyiz m'plover*, contemporain. Grand succès pour l'orateur et les interprètes.

Dr DWELSHAUVERS.

NOUVELLES

En attendant que l'Italie célèbre le centenaire de Verdi, l'Allemagne a commémoré avec éclat le centenaire de Richard Wagner. A Berlin, à Munich, à Dresde, à Leipzig, à Stuttgart, partout ont eu lieu des représentations solennelles de ses œuvres, des conférences, des concerts, des cérémonies publiques.

A Munich a été inauguré un monument du maître élevé aussi à la gloire de la maison de Wittelsbach, qui le protégea. Ce monument, dû au sculpteur Waderlé, s'élève dans un massif de hêtres, près du Théâtre du Prince-Régent.

A Leipzig, ville natale du poète-compositeur, a été posée la première pierre du monument que le grand sculpteur et aquafortiste Max Klinger a été chargé d'exécuter et qui sera inauguré l'année prochaine, le 22 mai.

Enfin, à Ratisbonne, dans la rotonde élevée, il y a soixante-dix ans, à la gloire des poètes et des musiciens allemands par le roi Louis I de Bavière, le buste de Wagner a été placé à côté de ceux de Gœthe, Schiller, Beethoven et autres grands artistes.

— M. Camille Saint-Saëns, après avoir été, à Vevey, l'objet d'ovations chaleureuses du public suisse, au cours du festival organisé en son honneur par M. Gustave Doret, est en ce moment à Londres où il est acclamé non moins chaleureusement et comme pianiste et comme compositeur.

— On offre en vente, à Berlin, un manuscrit inédit de Wagner : c'est l'orchestration qu'il écrivit pour la mélodie *Les Rêves* et qui comprend le violon (I et II) avec sourdines, l'alto, le violoncelle, deux clarinettes en *si*, deux bassons et trois cors. Le manuscrit comporte les parties complètes de cette instrumentation entièrement écrites de la main de Wagner et revêtues du paraphe bien connu R. W. On suppose que ces parties sont celles qui servirent à l'exécution de ce morceau que Wagner offrit un jour à Mathilde Wesendonck, avec dix-huit musiciens recrutés à Zurich, en manière d'hommage poétique. Aux parties d'orchestre est jointe la partie de chant transcrite pour le violon. Celle-ci est de la main de Mathilde Wesendonck qui a mis au bas de la copie son monogramme : M. W. Il existe on le sait, une orchestration des cinq *lieder* de Wagner, de la main de Félix Mottl. Celui-ci a probablement connu l'instrumentation de Wagner. Il serait intéressant, en tous cas, de publier cet arrangement d'orchestre de Wagner lui-même.

— M. Félix Weingartner a fait connaître par lettre au comte Hülsen-Haseler qu'il a l'intention de donner l'année prochaine des concerts à Berlin et qu'il prévient dès à présent l'Intendance générale des théâtres royaux afin qu'elle puisse, si elle le juge à propos, prendre des mesures pour s'opposer à ces concerts sans attendre la dernière heure. Il fait valoir que le paragraphe 226 du « Berliner Gesetzbuch » dispose que personne n'est fondé à entraver quelqu'un dans l'exercice de ses droits, s'il n'a d'autre but, en agissant ainsi, que de causer un dommage. Il ajoute qu'en effet, les concerts qu'il veut donner à Berlin ne peuvent en aucune façon contrarier les prérogatives de l'Intendance, qui, par suite, ne saurait les interdire sans contrevenir aux dispositions du paragraphe 226. M. Weingartner rappelle aussi que l'Intendance a reconnu qu'il avait agi de bonne foi et sans intention de rompre le contrat bilatéral conclu autrefois. Il en tire cette conséquence, qu'elle n'a plus aucun motif pour exercer des rigueurs contre lui et pour l'empêcher de poursuivre à Berlin sa carrière artistique de chef d'orchestre.

— On a retrouvé et mis en vente hier, à Leipzig (par les soins de C.-G. Boerner), un grand trio en *mi* majeur, pour piano, violon et violoncelle, qu'on croyait perdu, est qui est l'œuvre la plus musicalement avancée d'Hoffmann, le conteur-musicien-dessinateur-magistrat, auteur d'*Ondine* et de plusieurs autres partitions lyriques importantes.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort de M. W. Enoch, l'éditeur de musique parisien bien connu. Il avait atteint l'âge de soixante-douze ans. M. Enoch était le chef de la maison d'éditions musicales, où il s'était associé ses fils, MM. Daniel et Georges Enoch. La musique moderne doit

beaucoup à cet éditeur, qui publia, entre autres, les œuvres de César Franck, de Chaminade, de Louis Ganne et surtout d'Emmanuel Chabrier, dont il soutint énergiquement la cause. Chevalier de la Légion d'honneur, M. Enoch était membre de la commission de la Société des auteurs et éditeurs de musique, vice-président du syndicat des éditeurs de musique et du Cercle de la librairie. Il était le père de Mme Gabriel Astruc.

— La semaine dernière, est morte, dans sa propriété de Neufchâtel (Sarthe), une chanteuse dont la popularité fut énorme, il y a quelque trente ans, et qui fut d'ailleurs une grande artiste, la chanteuse du café-concert Thérésa.

De son vrai nom elle s'appelait Emma Valadon, épouse Donval. Fille d'un musicien, sorte de ménétrier de village qui faisait danser les jours de fête, elle était née en 1837 à la Bazoche-Gouet (Eure-et-Loir). Orpheline de bonne heure, après avoir étudié la danse, elle parut vers 1860 au café-concert, d'abord dans des chansons burlesques, triviales, où elle apportait un sentiment comique, mais plein de franchise et d'une outrance qui forçait le rire. C'était la *Gardeuse d'ours, la Femme à barbe*, *Rien n'est sacré pour un sapeur*, *C'est dans l'nez qu'ça m'chatouille*... Mais elle n'était pas capable que de cela, et elle le fit voir dans certaines chansons villageoises où elle mettait une note toute particulière et personnelle d'émotion, et aussi le souffle dramatique. Avec quelle émotion communicative et quel sentiment frémissant et superbe elle disait *la Glu*, *le Bon Gite* ou *la Tour-Saint-Jacques*, joignant l'accent de la physionomie et l'ampleur du geste à un incomparable talent de diseuse qui faisait frissonner son auditoire. Plus tard, elle voulut essayer du théâtre, elle y fit preuve d'intelligence, mais non plus de l'originalité qui avait fait sa fortune au café-concert. En 1891, Thérésa avait pris sa retraite et s'en alla, comme Judic, élever des poules dans une ferme qu'elle avait acquise à Neufchâtel-en-Saosnois, dans la Sarthe, où elle se fit aimer en faisant, dit-on, beaucoup de bien. C'est là qu'elle s'est éteinte.

PROFESSEUR DE VIOLON

Une place de **professeur de violon** (cours supérieur) est vacante au **Conservatoire** ainsi qu'à l'**Ecole de musique** de la « Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst » à Amsterdam.

Une garantie de 3.000 florins (6.000 francs) est allouée au titulaire pour un maximum de 30 heures de leçons par semaine (dans ces heures sont compris les cours de quatuor et d'ensemble). Les candidats à cette place sont priés de s'adresser **par écrit**, avant le 15 juin prochain, à M. J. Moerbeek, administrateur, Keizersgracht, 123, à Amsterdam (Hollande).

Si leur demande est prise en considération, ils recevront, avant le 1er juillet 1913, une invitation pour se présenter devant un jury.

Le Directeur,
DANIEL DE LANGE.

Conservatoire royal de Musique de Liége

Une place de professeur de piano, au traitement de 3,000 francs, est mise au concours. Le délai d'inscription expire le 7 juin. Le concours aura lieu les 18 et 19 juillet prochain.

Pour renseignements, s'adresser au secrétaire du Conservatoire, rue Forgeur, 14, à Liége.

Pour société d'harmonie de province, on demande chef de musique ayant quelques années de pratique. Références exigées. Pour conditions, écrire H. B., bureau du journal.

59me ANNÉE. — Numéros 25-26. 22 et 29 Juin 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Notes sur la Chanson populaire

(Suite. — Voir le dernier numéro).

Le refrain est d'usage général dans les chansons flamandes et wallonnes. Parfois, il paraît sans rapport direct avec les couplets, ou bien ce rapport, malicieux et dérobé, ne se précise que vers la fin de la chanson.

Enfin, on remarque dans la poésie des chansons populaires certaines formules initiales qu'on retrouve, identiques, dans un grand nombre de chansons, souvent sans rapport plausible avec le contexte : « Là-haut sur la montagne » — « De bon matin je m'suis levé » — *Wie wil horen een historie* (Qui veut entendre une histoire) — *Daar ging* — *Daar was* (Il était), etc. Ces *incipit* poncifs (déjà signalés par M. J. Beck dans l'art des trouvères médiévaux) fournissent au chansonnier rustique un point de départ, une impulsion rythmique : son imagination fait le reste (1). Dans un grand nombre de chansons flamandes du xve au xviie siècle, le poète entre lui-même en scène au dernier couplet pour conclure ou exprimer un vœu : *Die dat liedeken dichtete*... (Celui qui rima ce couplet...) — *Die ons dit liedeken eerstwerf zonck*... (Celui qui le premier nous chanta cette chanson...) (n° 42, 55, 62, 72). La même formule, rare en France, est fréquente dans le *lied* allemand (1). Une autre forme, fréquente au contraire dans la chanson franco-wallonne, mais non dans la flamande, consiste

(1) « De bon matin je m'suis levé » se retrouve entre autres — et avec des contextes toujours différents — dans : Bujeaud, *Chans. popul. des provinces de l'Ouest*, t. I, p. 82; *Vieux Noëls* (Nantes 1876), t. I, p. 57; Rolland, *Recueils de chans. popul.*, t. I, n° 34; d'Indy et Tiersot, *Chans. popul. du Vivarais et du Vercors*, p. 21; Tiersot, *Chans. popul. des Alpes françaises*, pp. 115, 193, 246; Paris et Gevaert, *Chans. du XVe siècle*, n°s 104, 130 (« M'y levay par ung matin »).

« Là-haut sur la montagne » figure dans Bujeaud, *ouvr. cité*, t. II, pp. 166, 173; Rolland, *id.*, t. I, n° 13, II, n° 175; d'Indy, *id.* n° 20; Descombes, *Chans. popul. de l'Ile et Vilaine*, n° 60; Weckerlin, *Chans. popul. de l'Alsace*, t. II, n° 21; d'Indy et Tiersot, *ouvr. cité*, pp. 7, 9; Tiersot, *Chans. popul. des Alpes françaises*, pp. 111, 322, 344, 457; d'Indy, *Chans. popul. du Vivarais*, n° 20; Tiersot, *Mélod. popul. des provinces de France*, vol. II, n° 5; *Wallonia*, t. XV, p. 212, « l'oiseau qu'est sur la branche ». Cf. aussi Brahms, *Deutsche Volkslieder*, n° 11, *Dort hoch, auf jenen Berg; Des Knaben Wunderhorn* : *Da droben aufm Hügel*...; — *Da droben auf jenen Bergen*.

(1) Cf. *Wallonia* t. XVII, p. 226, *L'Homme tenté du diable* : « Qui composa cette chanson? Un jeune garçon âgé d'quinze ans »; Brenet, *Musique et musiciens de la vieille France*, p. 133, « Celui qui fit cette chanson... » On trouve dans *Des Knaben Wunderhorn* de multiples spécimens de la même formule : *Der dies Lied gesungen hat*... — *Der hatte selbst die Hand am Schwert, Der diesen Reim gesungen*. — *Der uns das Liedlein neu es sang*, etc., etc.

dans des phrases courtes où le sujet, immédiatement suivi d'une incidente, demeure sans correspondance dans la phrase (n°s 83, 136, 147, 149, 180, 188, 189, coupl. 4 — 5 — 6) :

Soldat *qui* revient de la guerre ;
« Dis-moi, soldat... »

Den uil die *op* den *peerboom zat*
En boven zyn hoofd daar zat...

Le hibou *qui* se tenait sur le poirier;
Et au-dessus de lui il y avait...

le sujet ainsi isolé se reliant évidemment à un contexte sous-entendu : « *C'est* un soldat qui... », « Daar was *een uil...* ». La chanson flamande a certaines expressions stéréotypées que l'on retrouve, identiques, en Allemagne : *roden goed* (or rouge), *roden mond* (bouche rouge), *linden groen* (le vert tilleul, l'arbre d'amour de la poésie germanique).

Une vieille chanson flamande offre l'exemple curieux d'un refrain français adapté avec beaucoup de grâce :

Die nachtegael in 't wilde,
Princesse amoreus.
Gaat zeggen tot mijn beminde :.
Ik kom ter stond bij heur.
— Pourtant que je suis brunette,
Viveray-je en langueur ?

Plus tard, Pierlala émaillera de mots français ses burlesques discours. Dans les chansons wallonnes dialoguées, le patois alterne fréquemment avec le français, la basse langue avec la haute : usage partagé, en ce qui concerne les noëls, par d'autres pays à dialecte, comme la Gascogne et la Provence. Enfin, les chansons pieuses sont parfois émaillées de citations latines (*Kyrie eleison, — Jubilate gloria, Vive la memoria, Servi sante, Noster Dominium*), intercalées au petit bonheur.

Nos chansons wallonnes patoises offrent des spécimens de nos principaux dialectes romans : liégeois, stavelotain-malmédien, namurois, borain, picard, tournaisien ; les chansons flamandes font de même.

A ce propos, faut-il traduire les chansons populaires? Nous y sommes, pour notre part, résolument opposés et préférons le procédé de de Coussemaker, Lootens et Feys et des folkloristes français et wallons, consistant en une traduction plus ou moins libre, en prose, complète ou limitée au premier couplet, avec résumé du reste, voire à un résumé général, suivant le genre des chansons. Mais pas de traductions *mesurées* (chantables) dans la chanson populaire, dont la fraîcheur naïve et le charme particulier s'évanouissent infailliblement dans les artifices propres à ce genre de travail. Goethe lui-même nous en avertit dans ces lignes :

... Wilhelm ouvrit la porte, l'enfant entra et chanta le *lied* que nous transcrivons ci-dessus... Wilhelm se fit traduire les paroles, les annota et les traduisit en allemand. Mais il ne parvenait à rendre que d'une manière approximative l'originalité de leurs fluctuations; leur enfantine ingénuité disparaissait dans sa version, où les contrastes s'harmonisaient, où le désordre faisait place à la régularité (1).

Que ceux qui ne peuvent pas chanter une chanson populaire dans le texte original, s'en abstiennent et se contentent de la jouer au piano. Il y aura même lieu de reproduire, dans les annotations, les prononciations dialectales et, en général, toutes les altérations prosodiques et linguistiques introduites par le chanteur : détails qui n'obligent personne, chacun pouvant à sa guise restituer la prononciation correcte. Autre chose est de l'orthographe des *lieder* flamand transcrits d'après de vieux recueils et qu'on ne se fera pas faute de moderniser. Il n'y a aucune utilité, dans un simple recueil de pratique musicale, à écrire, par exemple, *ic* pour « ik », *coninc* pour « koning », etc. ; mais on aura soin de réserver les expressions archaïques, les rimes et les anciennes phonations.

Ce n'est pas sans intention que nous qualifions de « franco-wallonnes » les chansons de nos provinces romanes. La plupart des airs chantés en Wallonie emploient des textes français. Cette particularité n'est pas due uniquement à l'origine de nos chansons. Un grand nombre d'entre elles nous viennent, certes, directement de la province française ; mais jusqu'à une période assez rapprochée de nous, la production indigène elle-même empruntait plus volontiers la langue française. La haute langue étant considérée comme plus relevée que le patois, c'est d'elle qu'on se sert de pré-

(1) *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, livre III, chap. I.

férence dans l'expression la plus transcendante du sentiment, le chant. Ce n'est là qu'une des manifestations de la défaveur injuste qui s'attacha longtemps aux dialectes de terroir et qui, avec l'extinction générale des caractéristiques régionales, en menace si gravement l'existence.

L'usage du wallon, écrivaient il y a soixante ans Bailleux et Dejardin, est de plus en plus abandonné, son existence même est menacée. Si, dans ces dernières années, grâce à des circonstances particulières et au talent de quelques hommes, il a paru reprendre une certaine vigueur, cette recrudescence est tardive et l'on peut déjà prévoir l'époque où, faute de lecteurs, le wallon cessera de s'écrire... (1).

Depuis quelque vingt ans, une réaction bienfaisante s'opère contre ces tendances; sous l'effort des sociétés et des revues folkloriques et philologiques et grâce à des hommes tels que l'exquis poète liégeois Nicolas Defrecheux, le vieux langage, avec ses sonorités charmantes, ses tournures naïves, ses expressions vives et imagées, a reconquis auprès des lettrés eux-mêmes son ancienne faveur. Encore, faut-il le dire, ce n'est là qu'une renaissance artificielle, retardant en apparence seulement la fin des dialectes, repoussés de leur milieu naturel, le peuple, pour végéter désormais dans les serres chaudes de la littérature et de la philologie (2).

(A suivre.) ERNEST CLOSSON.



(1) BAILLEUX et DEJARDIN, *Choix de chansons et de poésies wallonnes*, Introd.

(2) La disparition des dialectes est un phénomène d'ordre général. En Bourgogne, au dire de M. Chênedolent *(loc. cit.)*, la moitié des villages ne patoisent plus Avec le temps, il ne saurait manquer d'en être de même en Wallonie. L'existence d'une littérature, de chansons patoises, n'implique pas nécessairement la pratique du patois dans le peuple. « On a remarqué que les chansons patoises ont un caractère moins populaire que les chansons françaises et sont souvent des compositions écrites par des lettrés désireux d'imiter les poésies du peuple en empruntant son langage. » (TIERSOT, *Chans. popul. des Alpes franç.*, Introd.)

Le 89e Festival Rhénan

à Cologne

Les festivals rhénans ne nous gâtent point d'habitude en fait de nouveautés. Avec les beaux orchestres et surtout les admirables chœurs que nous envierons toujours à nos voisins de l'Est, ils nous présentent des exécutions soignées, on peut souvent dire des exécutions modèles, d'œuvres devenues classiques en Allemagne. Ce sont des concerts de conservatoire, ayant pour but d'entretenir le culte des grands ancêtres, plutôt que des expositions d'œuvres nouvelles ou peu connues; pour celles qui, ça et là, sont admises comme à l'ombre des premières, c'est qu'elles ont déjà fourni une carrière brillante et n'attendent plus que cette consécration aux yeux du public germanique. Quand le festival a lieu dans la cité du Dôme, nous pouvons toujours, grâce à M. Steinbach, espérer que la part sera faite à l'œuvre nouvelle : lors de son dernier festival, c'était le *Te Deum* de Bruckner, à l'avant-dernier, les *Apôtres* d'Elgar; cette fois, c'était la *Huitième Symphonie* de Gustave Mahler, la fameuse « Symphonie des Mille (exécutants) », sur laquelle les récentes exécutions de Munich, Vienne, Amsterdam, Francfort, Mannheim, ont attiré l'attention de tous les musiciens.

Cette « symphonie » chorale, dont la première partie seulement pourrait révéler la structure d'un allegro symphonique, est en réalité une vaste cantate religieuse, une sorte d'oratorio en deux parties ayant pour texte : d'abord l'hymne ecclésiastique *Veni Creator Spiritus*, puis le tableau final du second *Faust* de Gœthe. On a trouvé ce groupement bizarre, et il l'est en effet si l'on songe à l'ensemble de l'énigmatique drame de Gœthe, que rien ne rapproche du lyrisme théologique et précis exprimé par le *Veni Creator* catholique; mais, prise isolément comme ici, cette vision céleste, dont la note dominante est le mystique amour, divin purificateur de l'âme, s'apparie sans difficulté avec le cri de foi, l'ardente prière à l'Esprit-Saint, qui est substantiellement ce divin Amour.

L'œuvre étrange et colossale de Mahler ne frappe pas seulement par le caractère démesuré des moyens employés — un triple chœur et un septuor de solistes! — elle s'impose réellement par la force et l'élévation de la pensée, par un accent de sincérité qui frappe, par une rare ampleur sonore. Sans doute il y a, dans la personnalité artistique de l'auteur, des éléments

choquants, certain manque d'harmonie, de noblesse, de goût qui se manifeste tantôt par un trait mélodique d'une singulière vulgarité, tantôt par des dissonances inexpliquées ou des juxtapositions criantes de tonalités, tantôt par tel détail d'orchestration qui paraît fou (par exemple, certaine intervention de la mandoline dans le finale), tantôt par une incohérence, disons plutôt une étrangeté de l'expression qui déconcerte (par exemple, l'*infirma nostri corporis*). Ces défauts et ces erreurs, les génies vraiment harmonieux en sont indemnes; mais il est d'autres génies, authentiques aussi, qui les portent allègrement parmi d'éclatants mérites. Mahler est, je crois, de ceux-là. Son œuvre peut avoir, en certaines pages, quelque chose de rébarbatif, de trop voulu, de trop cérébral, qui semble parfois arrêter l'essor du rêve et paralyser l'émotion prête à naître; on est forcé d'admirer sans réserves sa conception si fièrement idéaliste, la maîtrise et la simplicité magnifique de sa réalisation musicale. La seconde partie, d'un bout à l'autre, nous a ravi, depuis le prélude parsifalien et le chœur mystérieux des anachorètes jusqu'au chœur final interprétant de façon saisissante le fameux *Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*. Et que de choses admirables dans les chants du *Pater extaticus*, du *Pater profundus*, du *Doctor Marianus*, de la *Mater Gloriosa*, dans le trio charmant des saintes pécheresses! Le *Veni Creator*, à la vérité, nous a paru réalisé de façon beaucoup moins heureuse; d'une impétuosité trop extérieure, d'une violence trop continuelle qui engendre naturellement la monotonie, il ne rend pas la ferveur intime suggérée par le texte et l'invention en est parfois vraiment déplaisante. Mais quel début saisissant et quel emploi magistral du thème superbement frappé qui domine toute l'œuvre et en assure l'unité musicale!

L'exécution de Cologne fut remarquable de vaillance, d'élan, de sûreté. M. Steinbach mena ses 800 chanteurs et ses 150 instrumentistes comme un seul homme, et les huit solistes — Mmes G. Foerstel, Cahnbley-Hinken, Lindenberg, Philippi, Erler-Schnaudt, MM. Seidler, Nieratzky et Bender formaient un ensemble merveilleux. Les deux chœurs mixtes étaient constitués par la Société du Gurzenich et le Gesangverein de la ville d'Aix-la-Chapelle réunis (600), le chœur d'enfants par 200 écoliers.

Avec la symphonie du maître tchèque figuraient au programme du premier concert le *Sanctus de la Messe* de Bach, auquel le chef donna une allure lourde et appuyée très malheureuse, et — singulier mélange — le *Concerto* de Mendelssohn, qui fut joué de façon supérieure par M. Bronislaw Hubermann et délicieusement accompagné par l'orchestre. M. Hubermann est un violoniste de tout premier ordre possédant une virtuosité magistrale, un son magnifique, une légèreté rare, la poésie des demi-teintes. Son jeu, dans l'allegro, accuse une nervosité un peu sèche; mais dans l'andante et le finale ce fut exquis. Que n'a-t-il une attitude plus sobre, une mimique plus réservée! Il faut l'écouter sans le regarder.

Les deux concerts suivants nous replongent dans le classique et l'ultra-connu. Le second programme, consacré à Beethoven, portait l'ouverture de *Léonore* nº 3, le concerto de piano en *mi* bémol par Eugène d'Albert (virtuose puissant mais dur, manquant de charme, de *Gemütlichkeit*), deux airs d'*Egmont* fort bien dits par Mme Cahnbley, et la neuvième symphonie avec Mmes Foerstel et Philippi, MM. Seidler et Bender. Ce chef-d'œuvre éternel reçut une interprétation digne de lui. Mais nous eûmes une satisfaction plus entière au troisième concert Brahms-Wagner. Ici M. Steinbach s'est surpassé; on a bien raison de dire que c'est dans le Brahms qu'il excelle et, en général, que tous les orchestres allemands excellent. La première symphonie du maître de Hambourg, le charmant concerto de piano en *si* bémol (d'Albert y remporta un succès mérité), le noble chant des Parques furent rendus en toute perfection, en pleine beauté. J'en dirais presque autant du prélude de *Parsifal*, des poèmes (accompagnés par le professeur Kroegel), et de la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, splendidement chantés par Edith Walker. Cette vision héroïque eût dû terminer le festival : disons qu'elle le termina, car nous nous sommes empressés d'oublier la *Kaisermarsch*, patriotique hommage au souverain jubilaire que toute l'Allemagne fête ces jours-ci.

Ch. Martens.

LA KHOVANTCHINA

de Moussorgsky

au THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Nous n'aurons pas eu, cette saison, la *Pskovitaine*, de Rimsky-Korsakow, qui avait été annoncée. Mais nous nous en sommes consolés (puisque aussi bien, nous la connaissions déjà) en goûtant davantage la *Khovantchina*, de Moussorgsky, qui a bénéficié de ces représentations. Car c'est une

très belle chose que cette partition-là, musicalement supérieure à *Boris Godounow*, sans en posséder les grands effets de théâtre et particulièrement les scènes si impressionnantes de Boris même. Jusqu'à quel point ce que nous en entendons est-il de Moussorgsky? le chercher serait malaisé : Rimsky-Korsakoff orchestra l'ensemble, comme pour *Boris*, d'accord avec son ami lui-même. Certaines pages laissées de côté par lui pour les représentations de Saint-Pétersbourg ont été reprises et mises au point par M. Ravel et M. Stravinsky. Par contre, certaines autres (le second acte entier, notamment, et le second tableau du quatrième), ont été coupées net. Sur tout ceci, et l'histoire de la partition, et le détail du drame, et la part de vérité du fait, il faut lire l'excellente monographie de Moussorgsky par M. De Calvocoressi.

C'est un tableau des luttes religieuses et sociales de la Russie vers 1689, de la défaite des princes Khovansky et du suicide en masse des Vieux-Croyants, décidément vaincus. Très réduit de l'importance qu'il avait d'abord, lorsque Moussorgsky l'entreprit, le drame est traversé par une intrigue d'amour, d'ailleurs secondaire, et ses épisodes historiques ne manquent pas de décousu. Du moins n'offrent-ils pas de disparates; leur caractère, leur couleur pittoresque, leur sobriété harmonieuse, tout possède une sincère et attachante homogénéité. Dès le prélude, tandis que sur le théâtre complètement obscur l'aurore colore peu à peu les monuments, on est séduit et conquis. Les scènes du peuple, ensuite, avec le scribe, puis au moment du passage de Khovansky, mais surtout l'intervention du vieux moine Dosithée, chef des Vieux-Croyants et la prière, si simple, si pure, si émouvante, qui termine l'acte; au second acte (actuel), l'admirable épisode des plaintes passionnées de Marfa et du paternel apaisement où Dosithée l'amène, puis, de nouveau, la libre allure des ensembles populaires et l'élan unanime qui se traduit à la fin est un hymne résigné, sans accompagnement; au troisième (actuel), les chants et les danses de la fête donnée par Khovansky à ses amis, et sa mort, poignardé lorsqu'il va sortir, sur un faux rapport, pour se rendre à la Cour; au quatrième, enfin, les prières de Dosithée, l'angoisse dernière de Marfa et les chœurs religieux des Vieux-Croyants montant sur le bûcher et chantant encore à travers les flammes..., telles sont les pages essentielles de cette œuvre grandiose; et pas une n'est indifférente ou inférieure, pas une n'est déparée par des fautes de goût, des disparates d'effets, tout est sincère et d'une éloquente beauté.

L'interprétation a du reste été excellente cette fois. Autour de M. Chaliapine, exquis vraiment de délicatesse, de sobriété, de vérité, dans le vieux Dosithée, avec des demi-teintes vocales du charme le plus attachant, on ne peut que louer la beauté de voix et la passion chaleureuse de Mme Petrenko dans Marfa, la sincérité scénique des deux frères Andréew dans le scribe ou le boïard Chaklovitz, de M. Zaporojetz dans Khovansky; surtout la discipline superbe et le nuancé infini des chœurs. Orchestre excellent d'ailleurs, sous la direction de M. Cooper et mise en scène d'un pittoresque savoureux. H. de C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, où *Les Joyaux de la Madone,* de M. Wolf-Ferrari, qui étaient tout prêts à passer, sont remis au mois de septembre, par suite de l'indisposition persistante de miss Garden, ces dernières soirées ont été marquées surtout par quelques représentations de Mlle Lipkowska dans *Rigoletto*, en attendant celles qu'elle va donner (en français) d'*Hamlet*, avec M. Baklanoff. Son souple talent s'est trouvé aussi sincère, aussi spontané, aussi émouvant, dans Gilda, qu'il était gai et primesautier dans Rosine du *Barbier*, au Théâtre des Champs-Elysées, il y a quelques semaines; et sa voix étincelante n'a pas été moins légère et pure, avec une expression, une pensée que négligent trop souvent les chanteurs à vocalises, comme si leur brio devait tenir lieu de tout.

On a également apprécié la réapparition de Mlle Henriquez, dans Marguerite de *Faust*, où elle est charmante, et la reprise de *Fervaal*, avec Mlle Hatto dans le personnage de Guillen. M. Muratore s'y est, une fois de plus, couvert de gloire.

H. de C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, *Julien* poursuit une carrière superbe, d'autant plus chaleureuse et vibrante (comme on le prévoyait), qu'il a affaire à un public moins encombré de partis pris, plus disposé à se laisser émouvoir par tant d'harmonieuse beauté, à sympathiser franchement avec tant de loyale indépendance, qu'à discuter ses impressions et à les rétrécir d'objections mesquines. La sincérité de Gustave Charpentier a toujours été son plus sûr effet : on peut dire qu'elle est irrésistible. Entre-temps, l'occasion d'une matinée au bénéfice de la caisse de retraite du

personnel de la maison a fait voir et entendre pour la première fois un petit ballet pantomime de M. Serge Basset, mis en musique par M. Georges Ménier, réglé par Mme Mariquita : *Djali*, simple anecdote de sultan, de sultane, de jalousie, de séduction, de crime et de pardon, qui servit de fond à une mise en scène somptueuse et chatoyante, à une chorégraphie pleine de verve et de couleur, où triomphèrent la grâce expressive de Mlles Régina Badet et Sonia Pavlova, avec la légèreté et la sûreté impeccables de M. Quinault. Une représentation italienne de *La Tosca* précédait. Mlle Maria Labia y fut intéressante, M. Bassi y fit de grands effets de voix, avec toujours un dédain prononcé de la mesure et de la franchise des attaques, M. Giraldoni y incarna Scarpia avec un relief extrême : ce dernier artiste fut le créateur du rôle, à Rome, en 1900, et sa présence constitua, en somme, le principal attrait de cette exécution. H. DE C.

Les concours du Conservatoire. — FUGUE. — Deuxième accessit : Mlle Ravizé, élève de M. Paul Vidal.

Une récompense pour treize concurrents! Jamais le concours de fugue ne fut aussi pauvrement récompensé. Qui pourrait en donner les raisons? Faiblesse des classes ou sévérité du jury?

Voici les premiers résultats des concours à huis clos, qui ont commencé la semaine dernière :

CONTREPOINT. — Premiers prix : MM. Voilquin, Tesson et Mlle Nazel, élèves de M. Georges Caussade; deuxièmes prix : Mlles Guyot et Soulage, élèves de M. Georges Caussade; Premier accessit : M. Janin, élève de M. Georges Caussade; deuxièmes accessits : MM. Goguillot, élève de M. Georges Caussade; Bertin et Ibert, élèves de M. André Gedalge; Mlle Camas, élève de M. Georges Caussade, et M. Rose, élève de M. André Gedalge.

Les concurrents avaient à traiter un « Thème et choral » de M. Gabriel Fauré.

HARMONIE (femmes). — Premiers prix : Mlles Dédieu-Peters et Hédoux, élèves de M. Chapuis; Mlle Tailleferre, élève de M. Dallier; Deuxième prix : Mlle Gérard, élève de M. Chapuis; premier accessit : Mlle Wellenreuther, élève de M. Chapuis; Seconds accessits : Mlle Meuret, élève de Dallier; Mlle Lafosse, élève de M. Chapuis.

SOLFÈGE DES CHANTEURS (hommes). — Premières médailles : MM. Stevens, classe de M. Auzende; Lalande et Henry, classe de M. Vernaelde; deuxièmes médailles : MM. Baron, classe de M. Auzende; Chirat, classe de M. Vernaelde; troisième médaille : M. Laplace, classe de M. Auzende.

(Femmes). — Premières médailles : Mlles Routté, classe de M. Sujol; Rozzi, classe de M. Piffaretti; deuxièmes médailles : Mlles de Weindel, classe de M. Sujol; Theisier, classe de Mme Colin-Vinot; troisièmes médailles : Mlles Marilliet, classe de Mme Colin-Vinot; Mathieu, classe de M. Piffaretti; Delécluse, classe de M. Sujol; Claret, classe de M. Piffaretti; Cros, classe de Mme Colin-Vinot.

SOLFÈGE DES INSTRUMENTISTES (hommes). — Premières médailles : MM. Chabro, classe de M. Rougnon; Sauzède et Deblauwe, classe de M. Guignache; Poulignen, Sentou, classe de M. Schwartz; Hatton, classe de M. Rougnon;

Deuxièmes médailles : MM. Lepetit, classe de M. Guignache; Jacot, classe de M. Kaiser; Levêque, classe de M. Schwartz; Bouillon (Gabriel), classe de M. Rougnon; Palla et Dermoz, classe de M. Guignache; troisièmes médailles : MM. Mantez, classe de M. Schwartz; Gaullet, classe de M. Guignache; Elzon, classe de M. Schwartz; Seigneur, classe de M. Rougnon.

(Femmes). — Premières médailles : Mlles Brousse, classe de Mme Roy; Clot, classe de Mme Massart; Charvot, classe de Mme Renart; de Anta, classe de Mme Sautereau; Dury et Mercier (Andrée), classe de Mme Massart; Bréval, classe de Mme Sautereau; Humbert (Marcelle), Pitremann et Kauter, classe de Mme Roy; Lefranc, classe de Mme Marcou; Meyer (Gabrielle), classe de Mme Roy; Châtel, classe de Mme Massart; Hérivaux, classe de Mlle Hardouin; Dunoyer, classe de Mme Massart; Masson, classe de Mme Vizentini; Wherly, classe de Mlle Hardouin; de Guéraldy, classe de Mme Sautereau; Guellier, classe de Mme Marcou; deuxièmes médailles : Mlles Bleuzet (Marcelle) et Bleuzet (Yvonne), classe de Mme Roy; Benoit, classe de Mme Sautereau; Clément (Annette), classe de Mme Marcou; Picot, classe de Mme Renart; Dancie, classe de Mme Marcou; Rissone, classe de Mme Renart; Meunier (Suz.) et et Constant, classe de Mme Marcou; Thomas, classe de Mme Vizentini; Devriès, classe de Mme Massart; Pieront et Gornichon, classe de Mme Vizentini; Hennebains (Jeanne), classe de Mme Massart; troisièmes médailles : Mlles Menu, classe de Mme Renart; Strauss, classe de Mme Massart; Brard, classe de Mme Roy; Caill, classe de Mme Renart; Feldblum, classe de Mme Massart; Burghelben, classe de Mme Marcou; Chassigneux, classe de Mme Sautereau; Cacheux, classe de Mlle Hardouin; Hass et Dennigian, classe de Mme

Roy; Gros, classe de Mme Vizentini; Forter, classe de Mlle Hardouin; Calzelli, classe de Mme Marcou.

Les dates des concours publics :

Les concours publics de fin d'année auront lieu aux dates suivantes :

Lundi 23 juin, à 9 heures du matin, contrebasse, alto et violoncelle ;

Mardi 24 juin, à 9 heures du matin, instruments à vent (bois) :

Mercredi 25 juin, à 9 heures du matin, instruments à vent (cuivre);

Jeudi 26 juin, à 9 heures du matin, chant (hommes);

Vendredi 27 juin, à 9 heures du matin, chant (femmes).

Schola Cantorum. — Mme Jumel faisait entendre la semaine dernière les élèves du cours de plain-chant qu'elle professe à la Schola. On a rarement l'occasion d'entendre du plain-chant exécuté comme il doit l'être, pour que nous ayons manqué à son invitation. A côté d'œuvres anciennes comme le « Graduel de l'office pour la fête Saint-Boniface » et le *Sanctus* de la Messe *cum jubilo*, pages caractéristiques du plain-chant expressif, le programme comprenait des pièces de Paul Jumel, de M. Gastoué, de dom Pothier et de charmants cantiques basques transcrits par Ch. Bordes. F. G.

Salle Erard. — M. Sigismond Stojowski donnait le mercredi 4 juin une audition de ses œuvres nouvelles; il eut pour interprète de sa sonate en *mi* majeur M. Georges Enesco que son beau et noble talent classe parmi les grands artistes de notre temps; il eut pour interprète de ses mélodies Mlle Croisa dont la voix, le style, l'accent dramatique font l'admiration des auditeurs; lui-même exécuta ses œuves de piano de remarquable façon. M. Stojowski est un musicien de valeur. Si plusieurs de ses compositions revêtent à l'excès le caractère de l'improvisation, d'autres telles que *Fleurettes*, *Bruissements*, *Nocturne*, sont pleines de charme. La sonate en *mi* majeur est brillante. A ses mélodies vont cependant nos préférences. Toutes celles qu'il nous a été donné d'entendre révèlent une fine sensibilité et une réelle émotion artistique. Citons notamment *Où va ton rêve?* — *Parle de grâce* — *Invocation*. M. Stojowski a été chaudement accueilli et plusieurs de ses *Lieder* ont été bissés. H. D.

— M. Adolphe Borchard — qui nous donnait un récital de piano le 7 juin — possède une force vraiment exceptionnelle. Ses *fortissimi* sont d'un éclat formidable. C'est là, d'ailleurs, son unique qualité pianistique, car l'interprétation qu'il donna aux œuvres de Chopin, Rubinstein, Schumann était si loin du caractère de ces musiques, que je la qualifierais bien d'inconsciente. Par contre, cet athlète du piano nuança à merveille la sonate en *ut* majeur de Mozart. Bizarre! A. de Chirico.

— Mme Hiard-Kuehn avait établi pour le concert qu'elle donna le 12 juin un programme un peu chargé, mais fort intéressant. Les œuvres pour piano : *Fantaisie chromatique* de Bach, *Pastorale et Capriccio* de Scarlatti, pages variées de Couperin, Liszt, Ch. René et Debussy trouvèrent en elle une brillante et sûre interprète. Les adaptations musicales faites par M. Ch. René de deux poèmes de M. Guinand et celles de Francis Thomé furent aussi très goûtées, avec M. Brémont pour récitant. Mme Auguez de Montalant prêta son beau talent à deux mélodies de Berlioz et deux *Lieder* de Schumann. Mme Blanche-Marie Brasseur eut d'exquises inflexions dans des *Chansons du XVIIIe siècle*. Enfin, le trio en *sol* majeur de Mozart fut bien rendu par Mme Hiard-Kuehn, Mlle Juliette Laval et M. Héronard, et les *Mephisto-Välser*, interprétées avec brio, sur deux pianos, par Mlle Marcelle Hiard et Mme Hiard-Kuehn. P. C.

Salle Gaveau. — Chanteurs de la Renaissance. — M. Arnold Dolmetsch a pris la direction de cette société, qu'a quittée M. Henri Expert. Aura-t-il l'érudition et l'autorité de son prédécesseur? Il serait regrettable que nous n'ayons pas un groupe vocal capable de bien chanter ces œuvres si intéressantes.

La séance du 3 juin nous fait espérer qu'avec un peu plus de cohésion, la chorale actuelle répondra à ce désir. Elle a chanté de jolies choses, notamment un *Salutaris*, de Pierre de la Rue, une charmante chanson de Costeley et *La Bataille de Marignan*, de Janequin (où M. Demets, non content d'être chanteur, éditeur et organisateur de concerts, s'est avéré capellmeister). Enfin, comme il était à prévoir, M. Dolmetsch a joué du clavicorde et fait entendre de curieuses pièces anglaises pour violes, les commentant avec une verve et une conviction amusantes. F. Guérillot.

— Mme Kutscherra, l'excellent professeur de chant, est une des rares artistes pouvant, au milieu de juin, faire salle comble. Elle avait du reste pour partenaire M. d'Indy dans trois de ses œuvres. C'est dans le célèbre *largo* de Hændel, qu'elle a

chanté avec orgue (M. Jacob) et violon (M. Gabrini), que sa voix a le mieux sonné. Elle m'a moins plu dans les œuvres demandant de la force dans le registre élevé.

M. Jacob a fort bien joué la difficile et intéressante *Toccata*, pour orgue, de M. Widor.

F. G.

— A signaler encore le 9 juin, le récital donné par M. Dario Attal, sous les auspices de Beethoven (sonate op. 57), Schumann (*Carnaval*), Chopin (Etudes, Nocturne et Valse), Liszt (*Rapsodie hongroise*), et qui a été fort apprécié.

— Parmi les « champions » les plus en forme du violoncelle, M. A. Hekking occupe une place d'élite. Et si j'emploie ce terme sportif, c'est que le violoncelle, exquis instrument d'intimité, réclame, pour lutter en soliste avec l'orchestre, dans une grande salle, des muscles d'acier et une endurance peu commune. M. Hekking possède ces qualités, et bien d'autres encore : le charme, le velouté du son, la légèreté de l'archet, la finesse du phrasé, l'envol des grandes périodes. Aussi a-t-il tenu son auditoire sous le charme dans sa séance du 29 mai, encore que les concertos de Dvorak et de Saint-Saëns soient, en de trop fréquents passages, bien soporifiques. On a fait des ovations enthousiastes à ce grand et noble artiste. R. A.

Salle Pleyel. — Le Quatuor Oberdœffer nous donnait, le 13 juin, une audition très intéressante consacrée aux œuvres de M. Janco Binenbaum. Préalablement, M. M.-D. Calvocoressi nous parlait de ce jeune compositeur et nous signalait surtout le caractère indépendant de sa musique. En effet, on ne saurait remarquer dans l'œuvre de M. Binenbaum nulle influence, ni celle de l'école allemande (M. Binenbaum, de nationalité bulgare, fit ses études musicales à Munich), ni celle de la jeune école impressionniste française. L'inspiration du compositeur est des plus personnelles et la structure de ses œuvres est des plus libres. Dans le deuxième quatuor toutefois, la personnalité du compositeur me parut un peu flottante, parfois de couleur assez grise. Mais M. Binenbaum est de ces artistes qui évoluent rapidement; et son quintette, piano et cordes (très bien exécuté par le Quatuor Oberdœffer et M. Schmitz au piano) nous montre la grande étendue de cette évolution. C'est là une œuvre puissante, aux lignes monumentales, pleine d'une volonté presque farouche et qui s'impose par sa haute valeur.

M. Binenbaum possède en même temps une sensibilité très fine; cela apparait dans les cinq mélodies écrites sur des poèmes de P. Verlaine. Jamais, de mon avis, la sensibilité de ce poète ne fut mieux comprise et rendue avec plus de charme. C'est là de la musique légère comme un brouillard, mais profonde par la psychologie qui l'informe, tragique parfois, d'un tragique peu bruyant, mais contenu, presque timide.

Ces mélodies furent interprétées par Mme Nikitina, dont la voix admirable sait chanter l'amour, les angoisses, les souffrances, avec vérité, avec passion et — surtout — avec art.

A. de Chirico.

— Le mandoliniste Ernesto Rocco a donné, le 5 juin, une séance très originale d'arrangements et transcriptions de Bach, Grieg, Schubert, Saint-Saëns, ainsi qu'un grand concerto de Vieuxtemps et une fantaisie de Hubay sur *Carmen*. Mlle Peczenik a joué sur le piano du Bach, du Grieg et du Chopin.

— Le vendredi 6 juin M. Jean Huré nous a offert le dernier des quatre concerts. J'avoue n'avoir pas goûté outre mesure les mélodies modernes, d'un style vague et sans contours, chantées avec talent d'ailleurs par Mme Lucy Vuillemin, ni un *Pater* de Bulow, chœur compliqué où j'ai vainement cherché cette grandeur large et franche que devait dicter la sublime et simple prière du Christ. L'intérêt de la soirée, à mon sens, s'est porté sur deux artistes : M. Huré, d'abord, un pianiste profondément musicien, qui a rendu de la façon la plus intéressante la *Prédication aux oiseaux de Saint-François d'Assise*, par Liszt, et l'impromptu en *fa* dièse de Schumann et le violoncelliste M. Diran Alexanian, qui a fait applaudir son jeu ferme et expressif dans la sonate en *ut*, de Beethoven, et une agréable sonate de Bréval; ces deux morceaux avec M. Huré au piano.

J. Guillemot.

Salle des Agriculteurs. — Nous avons revu et réentendu avec plaisir Mme Emma Eames, qui a laissé de trop lointains souvenirs à l'Opéra (elle y créa *Ascanio* et *Zaïre* en 1890-91 ; elle y fut Juliette aussi et Marguerite, exquise, autant de voix que de beauté). La sûre tenue, la pureté de ses notes et la grâce de sa diction ont été une fois de plus très appréciées. Quelques *Lieder* de Schubert, quelques pages de Bach, quelques mélodies anglaises composaient son programme. M. Emilio de Gogorza, baryton de goût, à la voix légère et colorée, chanta du Gluck, du Rossini, quelques chansons espagnoles, et, avec Mme Eames, un duo de *Don Juan*. Au piano, infatigable, se tenait M. Henri Gilles, qui, pour sa part, exécuta la sonate en *fa* mineur de Beethoven et les varia-

tions de Brahms sur un thème de Paganini. Il a dit ensuite avec charme, une berceuse de Chopin.
H. de C.

— Les samedis 31 mai et 7 juin, dans deux intéressantes séances, Mlle Tagliaferro a déployé son talent très sûr et très complet de pianiste, ainsi que ses dons particulièrement remarquables de musicienne.

Bach, Schumann, Chopin, Granados, Albeniz, G. Fauré, Balakirew, ont trouvé en cette artiste une interprète qui, loin de trahir leur pensée, sait la mettre en relief et en ciseler subtilement les moindres détails.

La première soirée était un récital consacré à Bach et Balakirew, Schumann et Albeniz, Chopin et Fauré. La seconde unissait au talent de Mlle Tagliaferro celui de M. Boucherit, et nous eûmes ainsi la joie d'une sonate de Beethoven et d'une de Saint-Saëns.

Grand succès, parfaitement mérité. R. A.

— M. Chevillion a donné un beau récital de piano le 8 de ce mois. Encore un virtuose dont le mérite m'était connu depuis longtemps déjà, mais qu'il m'a été bien agréable d'entendre et d'apprécier à nouveau. Il n'est pas nécessaire donc d'analyser par le menu les qualités de M. Chevillion. Elles sont nombreuses et saillantes, mais on peut les résumer d'un mot, en disant que M. Chevillion appartient à la lignée des grands pianistes, doublés de parfaits musiciens. Son programme comportait le concerto italien de Bach, une sonate de Chopin, du Brahms, du Liszt, du Ravel. A plusieurs reprises, il sut trouver des accents émouvants, des mises en valeur impressionnantes. Aussi a-t-il été chaleureusement applaudi. R. A.

— Le concert Bilewski-Arcouët, le 12 juin, a présenté une très remarquable association de deux artistes talentueux et particulièrement bien doués, dont les tempéraments s'harmonisent heureusement. Ils conquerront vite, je n'en doute pas, une notoriété de bon aloi, et leur succès de l'autre soir n'aura été qu'un prélude... aux copieux « développements » futurs. L'interprétation des deux sonates, célèbres et si dignes de toutes admiration, qu'ils ont jouées, a été merveilleusement fondue, merveilleusement « au point ». Il faut souhaiter que MM. Arcouët et Bilewski nous en donnent beaucoup d'autres semblables. R. A.

Salle Villiers. — Une remarquable élève de M. Ed. de Reszké, Mme de Calvas, s'est fait entendre dans toute une série de *Lieder*, qui ont mis en valeur sa belle voix et son excellent style. Nous n'avons guère de cantatrices de concert, comme on dit en Allemagne, aussi bien douées, et lorsque Mme de Calvas aura perdu le léger accent étranger qu'elle a encore, ce sera parfait. Elle a chanté en allemand, en polonais (de jolies mélodies de Chopin et d'auteurs modernes), en anglais et en français (œuvres de M. Fauré, mélodies populaires cosmopolites harmonisées par M. Ravel, *Lied* de M. Delune, qu'on a redemandé).

Ce dernier a accompagné avec une grande « plasticité » musicale l'artiste dans toutes ces œuvres si diverses.

Mme Riss-Arbeau, la distinguée pianiste, a joué avec M. Barozzi la sonate de violon de M. Fauré et seule d'autres œuvres. M. Barozzi a été très applaudi dans des transcriptions de Kreisler. Rappelé, il a joué du même auteur un air Louis XIII et une berceuse. F. G.

— Mlle Thérèse de Laubrie a remporté le succès le plus flatteur, le 26 mai, avec un programme difficile, mais qu'elle a magistralement exécuté : la sonate op. 31, no 3, de Beethoven (1802?) y voisinait avec les *Etudes symphoniques* de Schumann et les *Mephisto-Walzer* de Liszt, évocation si prestigieuse, dont la jeune pianiste a bien rendu le romantisme chaleureux et pittoresque. Mlle Suzanne Chantal a aussi chanté quelques mélodies et M. André Pascal joué quelques pages de violon.

— Concert de piano, de violon et de chant, le 6 juin, particulièrement attrayant. Les compositeurs des nationalités les plus diverses sont familiers à Mme de Calvas qui sait les interpréter dans leur langue d'origine et leur donner ainsi toute leur saveur. Cette cantatrice chanta ainsi successivement en allemand, en polonais, en italien et en français. *Lieder* de Beethoven, Schubert et Schumann, chants polonais de Chopin, Karlowicz, Szymanowski et Morawski (lequel accompagna lui-même son œuvre très dramatique et mouvementée : *O open the door*), *Les Roses d'Ispahan* de Fauré, *Nuageries* de Casella, *Amour* de L. Delune et surtout les si curieuses chansons espagnole, française, italienne et hébraïque, de M. Ravel, furent par elle traduits avec le plus grand souci de la pensée des auteurs et un heureux mélange de force et de délicatesse. M. Barozzi, qui possède un jeu facile et très brillant sinon recherché, exécuta avec beaucoup de fougue les *Variations* sur un thème de Tartini et *Prœludium et allegro* de Pugnani par Kreisler. Il n'avait pas interprété avec autant

de bonheur la sonate pour piano et violon de Fauré. Sa partenaire dans l'interprétation de cette œuvre était Mme Riss-Arbeau dont le jeu est merveilleusement nuancé. Mais cette remarquable artiste a aussi les plus sérieuses qualités de force et d'éclat, qu'elle manifesta dans diverses œuvres de Chopin, de Mendelssohn, de Schumann et de Saint-Saëns, et qui lui firent le plus honneur.

PAUL CHATEL.

— Mme Arnolde Stephenson possède le goût musical le plus sûr. Elle articule à merveille. Sa voix est jolie, très souple, très nuancée. Cela ne doit-il pas faire oublier qu'elle ne chante peut-être pas toujours très juste? Le programme de sa séance du 9 juin était des plus intéressants. Y figuraient des œuvres de Carissimi, Georg Monro et Horn; quatre mélodies de Debussy et parmi celles-ci *Mandoline*, si finement détaillée qu'on la bissa; des pages de Richard Strauss, Hugo Wolf, Schubert, César Franck, Duparc; le *Hopak* de Moussorgski et une charmante mélodie de M. Charles Kœchlin : *Au temps des Fées*. M. E. R. Schmitz accompagnait la cantatrice et s'acquitta heureusement d'une tâche délicate. Mais il se fit également entendre seul et il obtint, en interprétant quelques œuvres de maîtres, le plus franc et le plus mérité des succès. Peu de pianistes comprennent aussi finement la musique contemporaine et l'exécutent avec autant de sûreté et de brillant. Il n'avait d'ailleurs pas été moins heureux dans l'exécution d'une œuvre classique célèbre et particulièrement difficile : la fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach arrangée par Liszt.

PAUL CHATEL.

— Mme Charlotte Lormont a fait entendre un choix très intéressant d'œuvres de Georges Hue dans la salle du Lyceum, le 7 juin, avec le concours de ses élèves. Elle-même mit en valeur, avec son style si délicat, trois mélodies de ce fin musicien. Autour d'elle, soit pour ces œuvres, soit pour d'autres, Mlles Pirotte, Ravenez, Aubert, Havequez, Marcou, Baco et Lassailly montrèrent des qualités qui font le plus grand éloge de l'enseignement de leur maître. C.

— L'Ecole de musique de Mme Amirian a donné une intéressante audition d'élèves de diverses forces, qui a été très appréciée dans son éloquente gradation Une partie du programme, d'autre part, était réservée aux œuvres de M. Ch. Silver, adaptées ou originales (*La Belle au bois dormant*, *Le Ballet de la Reine*, *Cydalise*, *Poème Carnavalesque*, mélodies), qui ont doublement intéressé, car on ne les connaît pas assez ici, et elles ont été fort bien rendues. Mme Bréjeau-Silver a aussi fait entendre sa voix si pure. C'est encore elle qui a chanté au concert de la Société nationale des Beaux-Arts (salon) les trois si jolies mélodies de Mme Amirian : *Le Limousin*, *L'Exilé* et *Les Cloches*. C.

— L'orchestre de l'Association des Concerts Sechiari vient d'être engagé pour donner, sous la direction de son jeune et éminent chef, une série de trente et un concerts à l'Exposition Universelle de Gand, au mois d'août prochain.

OPÉRA. — Fervaal, Faust, Samson et Dalila, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Julien, Louise, Werther, Djali, Carmen, Les Contes d'Hoffmann, La Tosca, Le Devin du village.

THEATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Boris Godounow, La Kovantschina, Ballets russes.

TRIANON LYRIQUE. — La Cigale et la Fourmi, Les Cloches de Corneville, Rigoletto, Les Petites Michu, La Dame blanche, Si j'étais roi.

BRUXELLES

Bien qu'il n'eût pas appartenu à l'art musical, la mort de Camille Lemonnier n'a pas laissé indifférents les musiciens belges parmi lesquels il comptait autant d'amis sincères que d'ardents admirateurs. Le noble écrivain se sentait vivement attiré par la musique; il aimait à s'entourer de jeunes virtuoses et de compositeurs que sa parole enflammait. Ame d'artiste, il sympathisait à tout effort lyrique, d'où qu'il vînt. Son œuvre considérable de romancier est pleine de sève musicale. Il est regrettable que les jeunes musiciens belges ne s'y soient pas reportés plus souvent, plutôt que de s'adresser à de soi-disant librettistes professionnels qui leur bâclent des scénarios conventionnels ou des poèmes prétentieusement symboliques où il n'y a pas l'ombre d'essence musicale. Dès à présent, deux œuvres lyriques existent, directement émanées du génie poétique de Lemonnier : le mimodrame *Le Mort*, que composa M. Léon Dubois, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Bruxelles et *Cachaprès*, un poème dramatique en trois actes de M. F. Casadesus, sur un livret excellent tiré par Henri Cain du *Mâle*. C'est un très beau poème symphonique que l'on verra sous peu au théâtre de la Monnaie.

Camille Lemonnier avait lui-même tiré de son *Ile vierge* un libretto qu'il intitula *Edénie* et que mit en musique encore M. Léon Dubois. Maintenant

qu'il a disparu, peut être lira-t-on ses livres où palpite une ardeur de vie si chaleureuse et si forte.

Parmi les musiciens qu'il connut et pratiqua, bien peu lui survivent. Ceux-la gardent un souvenir reconnaissant au vibrant poète, au cœur loyal et franc, à l'ami sûr et constant que fut pour eux Camille Lemonnier. M. K.

Concours du Conservatoire. — On a commencé le 14 juin la série des concours publics, dont nous donnons ici les premiers résultats :

TROMPETTE (professeur M. Goeyens). — Morceau de concours : *Thème et variations*, de R. Moulaert. MM. Verdière, premier prix; César, rappel de deuxième prix; De Wandeleer, Clément, Danau, deuxièmes prix.

COR (professeur M. Mahy). — Morceau de concours : *Andante* et *Allegro* du quatrième Concerto, op. 19, de Dauprat. MM. Lenaerts, premier prix avec distinction; Harvant, premier prix; Van Volsem, deuxième prix.

TROMBONE (professeur M. Seha). — Morceau de concours : *Arioso*, de A. Marchot. MM. Libotte, deuxième prix; Jorion, accessit.

BASSON (professeur M. Boogaerts). — Morceau de concours : *Adagio* et *Rondo* du Concerto, de Weber. MM. Bauvais, Genot, rappel de deuxième prix.

CLARINETTE (professeur M. Bageard). — Morceau de concours : *Adagio* et *Allegro* du Concerto, de Mozart. — MM. Thiébaut, premier prix; Liénart, Lambert, Maniet, De Becker, Van Ham, deuxièmes prix.

HAUTBOIS (professeur M. Piérard). — Morceau de concours : *Andante* et *Finale* du Concerto, de Rietz. MM. Stroobants, Wauthy, premiers prix avec distinction; Custinne, De Wygaert, deuxièmes prix.

FLUTE (professeur M. Demont). — Morceau de concours : Premier *Allegro* du Concerto en *sol*, de Mozart. MM. Dandois, premier prix avec distinction; Borremans, Stoefs, deuxièmes prix.

Le prix Guillaume Guidé, consistant en une somme de 261 francs, affectée à un prix spécial en faveur des lauréats de la classe de hautbois qui ont obtenu un premier prix dans le concours d'une des trois années antérieures, échoit à l'unanimité à M. Malbrecq.

Waux-Hall. — Les concerts se poursuivent avec un succès justifié. Les soirées éducatives populaires sont particulièrement bien suivies et l'on ne peut qu'applaudir à cette initiative intéressante et généreuse. Le programme est coupé ces jours-là par une courte allocution se rapportant aux compositeurs joués. A la soirée Beethoven, M. Vandervelde, l'éminent député socialiste, a parlé du maître et surtout de l'*Héroïque* exécutée à ce concert.

Au programme, réunissant les noms de Schubert, Schumann, Mendelssohn et Weber, M. Closson prit la parole et l'excellent musicologue caractérisa on ne peut mieux et plus succinctement la personnalité musicale de chacun d'eux; il a surtout insisté sur l'importance capitale de Weber dans l'histoire du drame musical. De nos jours, on l'oublie trop souvent. Grand succès pour le conférencier, pour les solistes, Mlle Boogaerts, cantatrice, MM. Wolff, violoncelliste et Piéry, violoniste; enfin, pour l'orchestre, fort bien dirigé par M. Lauweryns. M. DE R.

— Le *Moniteur* publie l'avis suivant :

« Le ministre des sciences et des arts fait connaître aux intéressés que, aux termes de l'arrêté royal du 5 mars 1849 et de la disposition ministérielle du 2 mars 1878, le trente-neuvième concours de composition musicale, dit de Rome, s'ouvrira à Bruxelles dans les premiers jours du mois d'août 1913.

» Les aspirants au concours doivent se faire inscrire au ministère des sciences et des arts avant le 16 juillet. Ceux qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription. A cet effet, ils déposeront, avant le 10 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, dans les bureaux de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

» Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 31 ans le 31 décembre de l'année pendant laquelle le concours aura lieu. »

— La société chorale Réunion Lyrique, de Malines, célébrera dans le courant du mois d'octobre, le 75e anniversaire de sa fondation. Elle organise à cette occasion une solennité musicale, au cours de laquelle sera exécutée une cantate à grand orchestre, écrite par le directeur, M. Florestan Duysburgh.

— Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles. — Aujourd'hui dimanche 22 juin, à 2 1/2 heures précises, à la salle du Musée Communal d'Ixelles, rue Van Volsem, concours d'art théâtral; dimanche 6 juillet, à 2 1/2 heures, à la même salle, concours de diction et de déclamation.

CORRESPONDANCES

AUXERRE. — On ne saurait trop louer ceux qui, avec désintéressement, vouent leur vie au culte de la musique et en répandent l'amour autour d'eux. C'est le cas de notre concitoyen, M. Le Blanc-Duvernoy, généreux mécène dont l'érudition artistique sert un goût naturel aussi fin que sûr. Au cours d'un demi-siècle, tout ou presque tout ce qui a été publié en France et à l'étranger dans le domaine de la musique de chambre a été lu, étudié et exécuté avec soin chez lui. Brahms, Franck, Chausson, V. d'Indy, Fauré étaient admirés à Auxerre, il y a vingt cinq ou trente ans, c'est-à-dire à une époque où leurs noms n'étaient connus que de quelques rares initiés. — Le 25 mai, M. Le Blanc-Duvernoy fêtait le cinquantenaire de l'organisation de ses séances. Le programme offrait un tableau synthétique de la musique depuis Bach et Scarlatti jusqu'à Debussy. Depuis cinquante ans, bien des collaborateurs de M. Le Blanc ont disparu ! Parmi ceux qui, encore dans la force de l'âge, travaillent d'une façon permanente à son œuvre artistique, citons MM. Chaindé, violoniste, Ménil, violoncelliste, Houchot, altiste, trois professeurs de notre ville dont la valeur pédagogique et le talent vont de pair. Parmi ses collaborateurs volants, mentionnons M. Zighéra, violoniste au jeu chaud, riche et coloré qui remportait à 15 ans un beau premier prix au conservatoire de Paris et devant qui s'ouvre une magnifique carrière; Mme Delafosse, qui fut élève de M. Fauré et que Dijon s'honore de compter parmi ses professeurs de piano; enfin, Mlle M. Bonnard, premier prix de chant à Paris, membre d'un excellent quatuor vocal parisien et soliste de Colonne et de Chevillard. La séance du 25 mai fut hautement artistique à tout point de vue; elle marque dans la vie de son organisateur une brillante étape. Peu ont mieux mérité de l'art que M. Le Blanc-Duvernoy. E. N.

BOURGES. — La Société Philharmonique clôtura magnifiquement la saison musicale par un concert où il nous fut permis d'entendre un jeune violoniste, M. Léon Zighéra, d'un très grand talent, d'ailleurs brillant premier prix du Conservatoire de Paris. M. Zighéra possède les qualités du virtuose à un très haut degré : richesse du son, vigueur du coup d'archet, technique aussi étourdissante qu'impeccable. Il y joint une fougue juvénile toute personnelle vraiment extraordinaire. Cet artiste exécuta le concerto de Mendelssohn, le *rondo capriccioso* de Saint-Saëns, la *ronde des Lutins* de Bazzini, avec une verve qui provoqua dans l'auditoire un enthousiasme dont les annales de notre société offrent peu d'exemples. Rappelé, acclamé, M. Zighéra interpréta le *Nocturne* en *mi* bémol de Chopin, de façon à émouvoir profondément le public après l'avoir étonné, ébloui. Nul doute qu'un bel avenir ne s'ouvre devant M. Zighéra dont le chaud tempérament artistique communique une saveur toute spéciale à ce qu'il interprète. K. R.

LIÉGE. — Est-ce la dernière séance de l'année ? En tous cas, elle fut très réussie et fit applaudir des œuvres wallonnes des artistes wallons, engouement actuel de notre ville. Et de plus, cette séance éveillait les curiosités, car elle était tout à fait moderne.

La sonate de violoncelle de M. Joseph Jongen, exécutée par l'auteur et M. Gaillard, est une œuvre importante, de belle structure, quelque peu surchargée de détails dans sa première partie, mais qui s'élève et se purifie dans la dernière, ouverte par un noble adagio.

M. Urbain Stavelot écrit des mélodies très fidèles au sens des poésies et fuyantes en tonalités difficiles. Les variations pour deux pianos de M. Théo Ysaye obtinrent le plus grand succès; elles sont adéquates à l'instrument et de plus chatoyantes, animées, ravissantes; les deux interprètes, Mlles Stévart et Chaumont, en mirent les beautés en valeur.

Mme Fassin-Vercauteren fut l'interprète parfaite des *Strophes élégiaques* et M. Maurice Jaspar, de *Sur une tombe* de Lekeu, et des mélodies de Léon Jongen; Mlle Stévart rendit excellemment une fantaisie de Brahy, la *Berceuse pour un cœur lassé*, la *Pochade* de Léon Jongen.

Au Jardin d'Acclimatation, M. Charlier fit entendre le ténor Jules Massart et une jeune cantatrice, Mlle Maria Noens, tous deux très fêtés.

INTERIM.

MARSEILLE. — La saison musicale est terminée; un beau récital d'orgue, donné par M. Joseph Bonnet à l'occasion du Salon de mai, en a marqué la clôture : le programme était consacré à Bach, à ses principaux précurseurs et à quelques maîtres modernes.

L'Opéra Municipal a fermé ses portes au mois d'avril, terme habituel de l'année théâtrale. Il est fréquenté par un public très spécial, indifférent au mouvement artistique, mais qui accourt en foule dès qu'un chanteur en renom se produit dans un

ouvrage quelconque. Et, naturellement, les chanteurs en vedette se succèdent sur l'affiche. La direction avait bien annoncé, pour cette année, le *Crépuscule des Dieux*. Mais le Crépuscule restera inconnu longtemps encore, comme d'ailleurs l'*Or du Rhin*, *Siegfried* ou *Tristan*.

Tout autre est le public des concerts classiques. Celui-ci est très vibrant, et, en général, désireux de connaître. L'immense salle des concerts est pleine chaque dimanche, pendant les six mois que dure la saison. Cette année, nos séances ont reçu une impulsion très vive et depuis longtemps désirée, grâce à M. de Lacerda, le nouveau chef, qui a véritablement transformé l'orchestre. Il se l'est attaché en rendant le travail des répétitions toujours instructif et intéressant par la manière dont il expliquait à l'orchestre l'esprit de la musique mise à l'étude. Les interprétations très artistiques qu'il a su obtenir ainsi dans des œuvres fort difficiles, comme les poèmes de M. Richard Strauss et autres, ont fait le bonheur de notre monde musical.

Plus de soixante morceaux ont été joués en première audition au cours des vingt-quatre concerts dont se compose la saison; le nombre des virtuoses engagés fut, très heureusement, réduit de moitié; enfin une société chorale a été rétablie qui a permis l'audition d'un répertoire dont nous étions privés depuis plusieurs années.

Parmi les œuvres symphoniques exécutées depuis ma dernière correspondance on peut citer : *Schéhérazade* et *Capriccio Espagnol* de Rimsky-Korsakow; *Léonore* de H. Duparc; les airs de ballet d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau; *En Saga* et *Finlandia* de J. Sibelius; une symphonie de Dittersdorf; des fragments de *Cachaprès* de F. Casadesus, conduits par l'auteur; un nocturne de Debussy; la *Suite lyrique* de Grieg; *Don Juan* de Richard Strauss; etc.; de nombreuses symphonies, suites ou ouvertures.

M. Witkowski qui, au printemps dernier, était venu à la tête de l'orchestre et des chœurs de Lyon nous faire entendre, dans une audition inoubliée, la Messe en *ré* de Beethoven, a été invité, cette année, à diriger notre orchestre. Il a donné une interprétation très noble de l'interlude de la *Rédemption* de Franck, des variations d'*Istar* et de la musique de scène d'*Egmont*, suivies de sa deuxième symphonie, en *la*. Certains, à Marseille comme à Paris, ont reproché à cette symphonie d'être, avant tout, une œuvre de volonté asservie à un plan arrêté d'avance. Mais le plan d'un édifice est-il une entrave au libre essor de l'architecte et n'est-ce pas de la conception même de l'œuvre que l'inspiration doit naître? Or, dans la symphonie de M. Witkowski, le conflit entre les deux thèmes principaux se poursuit logiquement pour se résoudre dans un hymne de joie. L'œuvre est haute en couleur, pleine de vie avec ses rythmes caractéristiques et son orchestration d'une polyphonie très riche.

La Société chorale, nouvellement reconstituée, s'est fait justement remarquer par la fraîcheur des voix et ses qualités d'ensemble : elle prit une part déjà très active aux concerts de la saison dans des œuvres de Bach, Schütz, Carissimi, Beethoven, Schumann, Franck, Borodine, Debussy.

Comme solistes principaux nous avons entendu : comme chanteuses : Mlle Luquiens, Mmes Quenin et Bathori-Engel, dans un intéressant répertoire de musique ancienne et moderne; au piano, M. Alfred Cortot, un artiste complet. M. Kreisler nous a fait applaudir les noms de Vivaldi, Pugnani et P. Martini : il y aurait, en effet, tant de musique belle ou intéressante à faire revivre parmi les maîtres du violon des XVIIe et XVIIIe siècles, injustement oubliés. A l'orgue, M. Tournemire a exécuté des pièces de Frescobaldi, Daquin, Buxtehude, une improvisation sur un *Noël* provençal, la *Pastorale* et un des *chorals* de Franck.

Nous devons à votre excellent quatuor Zimmer l'une de nos grandes joies de la saison : l'audition de tous les quatuors à cordes de Beethoven présentés dans cinq séances, à la salle Massilia, devant un public fervent.

Henri B. de V.

MONS. — Fort intéressant le concert organisé par M. Léon Jadin au cercle d'art « Bon Vouloir », jeudi dernier. Sous sa direction, un chœur d'hommes, à quatre voix a interprété avec style des œuvres séduisantes de Palestrina, de Roland de Lattre et de Victoria. L'éminente violoniste Mlle Cholet, a mis parfaitement en relief tout l'intérêt musical d'une sonate pour piano et violon, de M. Jadin, dont elle donnait la première exécution, avec l'auteur au piano. Bien que la composition en soit quelque peu compliquée, cette œuvre révèle le talent d'un musicien délicat. Mme Cluytens a détaillé, avec charme, des mélodies de Gabriel Fauré, de Reynaldo Hahn, de Cluytens, et elle a mis beaucoup de grâce à interpréter des airs tendres, menuets et rondes, du XVIIIe siècle. Le trio pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, fort bien exécuté par Mlle Cholet, MM. Absalon et Jadin, a valu de chauds applaudissements à ses interprètes. Le succès de tous a été très vif.

ROTTERDAM. — Le Cercle Gemengd Koor vient de clôturer dignement la série des grands concerts par une audition de *Saint François d'Assise*, de M. Gabriel Pierné.

L'œuvre de M. Pierné est très personnelle, on y aperçoit deux ou trois *leitmotive*. L'orchestration, claire, remplie de sonorités et de ravissants détails, témoigne d'une sûreté de main remarquable. La richesse du coloris est la qualité dominante de l'ouvrage. M. Pierné a une palette musicale d'un éclat extraordinaire.

L'interprétation de cette belle œuvre a mis en relief les qualités du ténor, M. Lauenstein, qui chanta le rôle de François en artiste.

Les efforts de cette vaillante société, qui a le désir de faire connaître des œuvres modernes, mérite les plus sérieux appuis. J. v. T.

— Une ballade pour soli, chœur et orchestre intitulée : *L'Apprenti sorcier* (texte d'après Gœthe), du compositeur Henri Zagwijn, paraîtra sous peu en Allemagne, la première exécution aura lieu ici, la saison prochaine, par la Société Toonkunst, sous la direction de M. A.-B.-H. Verheij.

NOUVELLES

— Les amateurs de musique et les musiciens de Londres ont fêté avec une chaleur peu commune le septante-cinquième anniversaire artistique du maître Camille Saint-Saëns, dont la verdeur et la santé sont admirables. Il y a eu d'abord un grand concert de ses œuvres au Queens Hall et il y a encore joué avec une légèreté et une vigueur admirables un concerto de Mozart (*si* mineur); puis on lui a offert une belle représentation de *Samson et Dalila* à Covent Garden. La symphonie avec orgue, jouée au Queens Hall, lui a valu d'interminables ovations. Les revues musicales de Londres rendent toutes un hommage éclatant à l'illustre maître, « l'écrivain musical le plus sain depuis Mozart », dit fort justement l'une d'elles. Au cours du concert, Sir Alexander Mackenzie, dans une courte allocation au public, a rappelé la brillante carrière de Saint-Saëns et lui a remis une adresse richement illustrée au nom des musiciens anglais.

— Le centenaire de Wagner a été commémoré partout par des exécutions de ses œuvres, par des discours, par l'inauguration de statues, par des publications. Il était réservé à l'Angleterre de le glorifier par le film. Richard Wagner est entré au cinéma! C'est le suprême échelon de la gloire actuelle! Le film reproduit sa vie! On nous montre les épisodes principaux de sa carrière : son départ de Riga, sa première arrivée à Paris, sa fuite de Dresde après les événements de 1849, la composition du *Ring* à Zurich, ses promenades avec le roi Louis II de Bavière, enfin son apothéose à Bayreuth! Ce dernier « épisode » sert de prétexte à la reproduction d'un certain nombre de scènes du *Ring* et des autres grands drames wagnériens!

Tout cela, c'est du *chiqué;* les scènes représentées ne sont même pas des reconstitutions d'après photographie, ce sont des arrangements fantaisistes mimés par des acteurs grimés qui se sont fait la tête des personnages représentés. Du pur roman, le feuilleton en images. Qu'importe! le public court, paraît-il, à ce spectacle idiot et s'en délecte.

Le cinéma londonien qui a imaginé cette mirifique « reconstitution de la vie de Wagner » ne désemplit pas! C'est navrant! *Mundus vult decipi.*

— Les *Signale* de Berlin, ont annoncé que Mme Cosima Wagner, l'active zélatrice contre la profanation du Saint-Graal de *Parsifal*, avait consenti à ce qu'une suite cinématographique de huit tableaux de *Parsifal* soit exhibée au Colosseum de Londres, avec accompagnement de la musique de Wagner. La nouvelle est complètement fausse. La vérité est que l'organisateur de ces spectacles est poursuivi par les héritiers de Wagner pour avoir annoncés ces représentations en se réclamant abusivement de leur autorisation.

— L'éminent pianiste Ferrucio Busoni, qui a quitté Paris, le mois dernier, avec les insignes de la Légion d'honneur, est retourné à Bologne, où il a pris possession de ses nouvelles fonctions de directeur du Lycée musical.

— La revue de Berlin, *Die Musik*, a publié dans son dernier numéro quelques lettres encore inédites de Richard Wagner, dont la plupart sont adressées à l'éditeur Maurice Schlesinger. Ces lettres sont intéressantes; elles nous apportent quelques détails précis sur les sommes payées à Wagner pour les travaux que lui confia l'éditeur parisien dans le cours des années 1840, 1841 et 1842. Nous y voyons qu'une série d'arrangements d'opéras en forme de suites pour cornet à pistons fut payée 500 francs ; que pour des arrangements de *la Favorite*, de Donizetti, Wagner reçut 1,150 francs et 300 francs en plus pour avoir corrigé les épreuves de la partition. Pour deux

publications portant ces titres : « *le Guitarrero*, opéra en trois actes, arrangé en quatuor pour deux violons, alto et violoncelle par Richard Wagner, musique de F. Halévy » et « *le Guitarrero*, opéra en trois actes, arrangé en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, par R. Wagner, musique de F. Halévy », Schlesinger débourse en tout 200 francs. Pour l'ouverture du même opéra, transcrite pour piano à deux et à quatre mains, Wagner, en établissant son compte dans une lettre du 27 avril 1841, écrit qu'il doit toucher pour cela « malheureusement seulement » 30 francs, ce qui, en effet, n'était pas énorme!

— Le centième anniversaire de la naissance d'Otto Jahn, le biographe de Mozart, fut commémoré en Allemagne, le 16 de ce mois. A cette occasion, on a annoncé l'imminente publication de la correspondance du célèbre historien, préparée par son élève et neveu l'archéologue Michaelis, et achevée par le beau-frère de ce dernier, M. Petersen. L'œuvre à laquelle Otto Jahn a attaché son nom, la biographie de Mozart, a paru de 1856 à 1859. C'est, on le sait, un véritable monument d'érudition. Elle occupe, dans l'historiographie musicale, la même place d'honneur que les biographies de Hændel par Chrysander, de Bach par Spitta, de Haydn par Pohl. Né à Kiel, le 16 juin 1813, Jahn poussa très loin, dans sa jeunesse, les études théoriques de la musique. Il s'adonna un instant à la composition, mais peu encouragé dans cette voie, et, d'ailleurs, dépourvu d'inspiration, il renonça à la carrière d'artiste pour se livrer entièrement à des études philologiques et archéologiques. Il poursuivit ses études à Copenhague, à Paris, en Italie, et fut invité à donner des cours à Greifswald, en 1842, et à Leipzig en 1847. Lié d'amitié avec Théodore Mommsen et Moritz Haupt, il participa avec eux au mouvement révolutionnaire de 1848, et sacrifia sa situation de professeur à son enthousiasme pour la liberté. Dépossédé de ses fonctions, sous prétexte qu'il avait trempé dans un complot de haute trahison, il fut obligé, pour vivre, de s'adresser aux éditeurs, et reçut en 1852, de la maison Breitkopf et Härtel, la commande d'une biographie de Beethoven. Il alla travailler à Vienne et à Salzbourg. La richesse des matériaux dont il pouvait disposer l'amena à entreprendre concurremment la biographie de Beethoven, celle de Haydn et celle de Mozart; il abandonna les deux premières au cours de ses recherches, et poussa à fond la biographie de Mozart.

Elle fut son titre de gloire. Otto Jahn a laissé, à côté d'elle, un ensemble d'articles critiques, publiés en 1866 où il apparaît ardent antiwagnérien, rompt des lances contre *Tannhäuser* et *Lohengrin*, et polémique contre *La Damnation de Faust* de Berlioz. Il s'était laissé complètement envoûté par l'amour du passé. Il mourut, après de longues souffrances, en 1869.

— Nous avons signalé le mouvement qui s'est récemment produit en Italie contre les exigences draconiennes des éditeurs de musique, lesquelles menacent sérieusement la prospérité des théâtres. A la suite de ces protestations, la Chambre des députés fut, on s'en souvient, saisie d'une proposition de loi tendant à restreindre les droits découlant de la propriété des œuvres musicales. La commission parlementaire, saisie de ce projet, vient de l'adopter à l'unanimité sur un rapport du député Rosadi. Il y a donc toute probabilité que le projet restrictif sera sous peu devenu loi. La propriété des œuvres dramatiques et musicales subira désormais trois périodes : Pendant la première, auteurs et éditeurs auront l'entière et exclusive disposition des ouvrages lyriques et dramatiques. Pendant la seconde, appelée *domaine public payant*, auteurs et éditeurs n'auront plus le droit que de prélever les tantièmes déterminés par la loi et qui ne dépassent pas 2 %. Après cette seconde période, commencera le *domaine public* proprement dit : tout le monde pourra jouer ou chanter les ouvrages lyriques et dramatiques. Ainsi prendra fin le monopole vraiment excessif des éditeurs qui ne pourront plus rançonner à leur gré les directions théâtrales auxquelles ils doivent, en somme, la diffusion des œuvres qu'ils publient.

— L'Association générale des musiciens allemands a tenu du 3 au 7 de ce mois, à Iéna, sa quarante-huitième réunion annuelle. Les membres associés, venus nombreux, s'en sont retournés fort désappointés. Il paraît que les œuvres, soi-disant les meilleures, des musiciens allemands contemporains qui furent exécutées aux différents concerts symphoniques, spirituels, de musique de chambre organisés pendant le congrès, ont fait, en général, aux auditeurs, la plus fâcheuse impression. Plus de vingt-cinq compositeurs présentaient des œuvres nouvelles, agréées par un jury auquel on a amèrement reproché son choix. Les partisans les plus zélés de l'Association étaient navrés de constater que l'intérêt artistique de ces auditions était à peu près nul. Bref, on s'est quitté fort mécontent. On demande des réformes. On demande le renouvellement du jury. On pourrait demander aussi, aux compositeurs allemands contemporains, de la meilleure musique.

Quoi qu'il en soit, quelques œuvres ont trouvé grâce aux oreilles des amateurs les plus difficiles : un concerto de violon en *si* mineur de Désiré Thomassin, un quatuor à cordes, très coloré de Fréderic Klose, quatre préludes pour orgue de Karl Hasse et des pièces pour orchestre de Rudi Stephan, riche en trouvailles harmoniques.

La clôture du Congrès a eu lieu, au théâtre de Weimar, après une représentation du *Parchemin du diable*, opéra-comique en deux actes de M. Alfred Schattmann dont l'œuvre, d'ailleurs bien venue, trahit une grande admiration pour *Les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner et pour *Feuersnot* de Richard Strauss.

— Les fêtes qui célébreront, en Italie, le 10 octobre prochain, le centième anniversaire de la naissance de Verdi, promettent d'être très brillantes. A Milan, un comité d'organisation s'est constitué, à la tête duquel a été placé le compositeur Arrigo Boïto. La ville a accordé un subside de 20,000 francs; la province, un subside de 5,000. Dans le but de se procurer des ressources, le comité a organisé un premier concert populaire, au prix d'entrée unique de quarante centimes, qui a obtenu un vif succès. Il a également mis en vente une biographie du maître (20 centimes), que tout le monde achète. Les dons particuliers affluent. Dans la pensée des organisateurs, le plus bel hommage que l'on pourrait rendre à l'illustre compositeur serait de convier toutes les villes d'Italie et toutes les associations artistiques du pays à envoyer à Milan des représentants au grand cortège qui ira, le 10 octobre prochain, déposer des fleurs sur la tombe de Verdi, à la Maison de retraite pour les musiciens. A cette époque, un congrès d'éducation musicale et un congrès des sociétés chorales se tiendront également à Milan.

— Le 18 de ce mois on a inauguré dans la salle du chapitre de l'Abbaye de Reading (Angleterre), en présence des autorités de la ville et de toute la communauté, une tablette de pierre sur laquelle est reproduite la notation du célèbre canon composé en 1240 par John de Fornsete, de l'abbaye de Reading. Le canon a été chanté par le chœur des étudiants de l'Université; puis, on interpréta d'anciens chants anglais, notamment des airs d'Henri VIII et de John Benet. La tablette avec sa reproduction épigraphique a été offerte à l'abbaye par un fervent de l'archéologie musicale M. Jamieson Hurry.

— Du 21 au 29 de ce mois, à l'occasion du jubilé de l'empereur, on donnera à Berlin un grand festival d'œuvres anciennes et modernes, que sont appelés à diriger MM. Siegmund von Hausseger, Peter Raabe, Ernest Schuch, Georges Schumann, Bruno Walter et Mannstädt. Ces œuvres seront interprétées par un orchestre de deux cents exécutants.

— La saison du théâtre de la Scala de Milan, dont on constate le peu d'éclat au point de vue artistique, n'a pas été plus florissante au point de vue matériel. On parle d'un déficit qui ne se monterait pas à moins de 300,000 francs, ce qui est un assez joli denier. Malgré tout, on s'occupe de préparer la prochaine saison.

— La Chorale des Etudiants suédois d'Upsala revient cette année à Berlin. Elle donnera, les 25 et 26 de ce mois, deux auditions à la Philharmonie et à l'Ecole supérieure de musique, sous la direction d'Hugo Alfven, avec le concours du chanteur Wallgren, de l'Opéra de Stockholm.

— La Société Mozarteum de Salzbourg donnera cette année, du 2 au 6 août, dans la salle Académique, trois concerts de musique de chambre, et deux concerts symphoniques, dont l'un avec chœur. Au programme : des œuvres de Mozart, de Bach, de Haydn, de Beethoven, de Schubert, de Schumann et de Brahms. Ces concerts auront lieu sous la direction de M. Paul Graener, directeur du Mozarteum, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts de Munich.

— La première représentation en langue tchèque de *Salomé*, de Richard Strauss, a été donnée, cette semaine, au théâtre tchèque de Pilsen (Bohême).

— On a inauguré, il y a quelques jours, à l'Ecole de musique de Charlottenburg, le buste de Joseph Joachim, dû au ciseau du sculpteur Hildebrand. Le prince Auguste Wilhelm assistait à la cérémonie.

— Ces jours derniers, les restes du compositeur Errico Petrella, mort à Gênes il y a trente-six ans, ont été transférés du Panthéon de San Dominico, à Palerme, sa ville natale. Le sénateur D. Martino, syndic de Palerme, venu expressément pour les recevoir, s'est embarqué sur le vapeur *Levanto* avec le corps que lui avait remis solennellement le syndic de Gênes.

— Le violoncelle est-il un *bagage?*

Cette étrange question a été portée la semaine dernière devant le juge de paix de Barnet County. Le plaignant était la grande compagnie du Northern Railway, l'accusé un virtuose du violoncelle

qui avait prétendu prendre l'instrument avec lui dans le compartiment qu'il occupait et qui s'était refusé à le faire enregistrer comme une simple malle. De là le procès ! La presse de Londres s'en amuse, mais la contestation mérite examen. Les journaux anglais font remarquer que l'on autorise les joueurs de cricket, les joueurs de golf et autres sports à la mode à encombrer les voitures de leurs engins. Pourquoi pas alors un violoncelle? L'attirail des golfeurs est à peine moins encombrant. On demande que les compagnies de chemin de fer mettent un peu d'ordre et de logique dans leurs réglementations, qui sont, paraît-il, tout à fait arbitraires de l'autre côté du canal.

On rappelle aussi que la question fut posée naguère à propos des harpes et que les compagnies obtinrent gain de cause. Le fait est qu'une jeune personne accompagnée d'une harpe occupe véritablement plus qu'une place dans la voiture ! Mais un violoncelle ! A peine les dimensions d'un gosse de huit à dix ans !

Cette histoire nous rappelle une aventure analogue arrivée au beau violoncelliste Joseph Servais. Cette fois ce n'est pas le chemin de fer qui fut en cause, mais la douane, autre institution admirable que les libres fils de la terre africaine auraient tort de nous envier.

Joseph Servais se rendait de Bruxelles à La Haye pour y donner un concert. Il avait avec lui sa belle basse de Stradivarius, enfermée dans une superbe caisse en acajou ornée de fermoirs en argent. Bien entendu, il l'avait fait enregistrer comme bagage. A la douane hollandaise, grand branle-bas d'agents à la vue de cette superbe caisse. On prie le voyageur de l'ouvrir. Discussions, palabres. Joseph Servais n'était point patient. Cependant il explique qu'il est un virtuose et qu'on l'attend à La Haye. Le douanier réclame des droits d'entrée : 200 florins ! Joseph Servais se fâche. Colloques ! Injures ! Menaces de confisquer l'instrument introduit en fraude ! Finalement l'illustre violoncelliste dut coucher à Roosendael, cité hospitalière, comme on sait. Pour rien au monde, il n'eut voulu abandonner sa basse, même un seul jour ! Le lendemain, il expédia force dépêches pour obtenir la libre entrée de son Stradivarius. On finit par la lui accorder, mais il n'arriva à La Haye que quelques minutes avant le concert. Ce qui ne l'empêcha point de jouer admirablement et d'être acclamé.

— Le Metropolitan-Opera de New-York a l'intention de monter, au cours de la saison prochaine, six œuvres nouvelles : tout d'abord un opéra de Richard Strauss, très probablement *Rosenkavalier*, car la représentation d'*Ariane à Naxos* nécessiterait en outre celle du *Bourgeois gentilhomme;* viendra ensuite *Eugène Onéguine* de Tschaïkowsky, qui n'a encore été entendu à New-York que dans les concerts. Le *Julien* de Charpentier est également sur la liste, ainsi que les *Joyaux de la Madone* de Wolf-Ferrari, *Madame Sans-Gêne* de Giordano, et un opéra en un acte de V. Herbert, *Madeleine*, qui sera joué en anglais. C'est Mme Géraldine Farrar qui chantera le principal rôle de l'Opéra de Giordano ; il est probable qu'elle se fera également entendre dans *Carmen*. Une autre nouveauté sera l'*Amour des Trois Rois*, l'opéra de Montemezzo sur un livret de Sem Benelli, qui a remporté du succès à la Scala de Milan. On annonce aussi les reprises de *Falstaff* et du *Bal Masqué* de Verdi, de *Martha* de Flotow, et des *Noces de Figaro*. Les principaux artistes du Métropolitan sont réengagés à l'exception de Slezak, Macnez, Hinshaw et du chef d'orchestre Giuseppe Sturani. Parmi les nouveaux engagements, signalons ceux du ténor Berger de Bayreuth, de Giovanni Martinelli, de Covent Garden, de Mme Margarete Ober, de l'Opéra de Berlin, et du baryton Carl Schlegel. Chefs d'orchestre : A. Hertz, G. Polacco et A. Toscanini.

BIBLIOGRAPHIE

Dernières publications musicales (Edition mutuelle, à la Schola Cantorum, et chez Rouart, Lerolle et Cie) :

PIANO (deux mains). — ALBENIZ : *Navarra*, œuvre posthume terminée par Déodat de Séverac (prix : 3 francs). — R. DE CASTÉRA : *Le petit chat est mort*, andante (1 franc). — A. SÉRIEYX : *Les petits Créoles* (1 franc). — M. LABEY : *Petite ronde sur une chanson* (1 fr. 50). — Marcel ORBAN : Pour le piano : Prélude, Divertissement, Nocturne, Humoresque (5 francs). — D. DE SÉVERAC : *A cheval dans la prairie*, extrait de *En Languedoc* (2 fr. 50).

PIANO (quatre mains). — Armand DE POLIGNAC : *Les Mille et une Nuits*, suite symphonique en trois parties, réduction (6 francs). — M. ALQUIER : *Deux petites pièces* à quatre mains (1 fr. 50). — Vincent D'INDY : *Petite chanson grégorienne* (1 fr. 50).

PIANO ET VIOLON. — A. SÉRIEYX : *Les petits Créoles* (1 fr. 50).

PIANO ET VIOLONCELLE. — Am. DE MONRICHARD : *Soir* (3 francs).

DEUX VIOLONS ET ALTO. — J. PICARD : *Prélude et fugue* sur un thème de Beethoven (3 francs).

CHANT ET PIANO. — P. BRETAGNE : *Poèmes d'octo-*

bre : Au matin, Désespérance, Intimité (par G. Garnier). Prix : 3 francs. — E. Bost-Siefert : *Chanson printanière,* chœur pour voix de femmes (par Louise Siefert), 2 fr. 50. — V. Vreuls : *Trois mélodies :* L'automne sur la Fagne, Le Soir, J'ai reposé mon âme (4 francs). — L. Samuel : *Les heures d'après-midi,* trois poèmes (par E. Verhaeren), 3 francs. — *Trois mélodies :* L'Etoile, La Brume du soir, Le Lever (3 francs). — E. Bost-Siefert : *Hymne* « Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie », chœur (par Victor Hugo), 3 fr. 50. — P. Jumel : *Trois mélodies :* Jane, Le long du quai, Rends-moi mes roses (2 fr. 50). — *Le Rideau de ma voisine* (1 franc). — Albéniz : *Two Songs :* La chenille, Les dons des dieux, texte anglais de Fr. Coutts et version française (2 francs). — Charles Morac : *Six poèmes lyriques :* Voix vespérale, Souvenir, Le Soir, Les Deux pigeons, Que m'importe, Un songe (8 francs). — *Laure et Pétrarque,* poème musical en trois actes, de F. Bessier et Eug. Adeni, réd. piano et chant par l'auteur.

Publications musicales de la Maison A. Durand et fils :

Paul Dupin : Trois chansons dans le caractère populaire (prix : 5 francs). Les paroles sont de M. Dupin, comme la musique : *L'Homme de la Terre, Les pourquoi de Solange* et *Le vieux Ménestrier.* Ces œuvres datent de 1899-1900.

Claude Debussy : *Jeux,* réduction pour piano à deux mains (10 francs). C'est le petit poème symphonique mimé au cours de cette saison des Ballets russes.

G. Fauré : *Sixième impromptu pour piano,* à deux mains, d'après l'impromptu de harpe bien connu (3 f. 50).

Roger-Ducasse : *Au Jardin de Marguerite,* chœur de la dispute des fleurs, réduction pour deux pianos à quatre mains (7 francs).

G. Samazeuilh : *Une étude symphonique* (d'après *La Nef,* d'Elimir Bourges), transcrite par l'auteur pour deux pianos à quatre mains (10 francs).

Louis Thirion : *Sonate pour violoncelle et piano* (8 francs).

— Nous avons signalé, il y a quelques semaines, l'intéressant concert donné par M. Dezso Szanto, compositeur et pianiste, à la salle Erard. Plusieurs de ses œuvres viennent de paraître chez l'éditeur E. Gallet (maison Colombier), et nous les recommandons à l'attention des amateurs, car elles sont pleines de caractère et d'originalité, d'une couleur très attachante, et leur musicalité profonde récompense amplement les difficultés qu'on pourra rencontrer à leur exécution parfaite. Ces quatre morceaux ont pour titres : *Rapsodie hongroise, Chant sans paroles* (Funérailles), *Nocturne, Cantique d'amour* (seconde nocturne). C.

— Vient de paraître chez Oscar Berte, éditeur à Gand et Max Eschig, éditeur à Paris, *Impromptu,* pour flûte et piano, de M. J. Toussaint de Sutter, morceau imposé au concours du Conservatoire de Gand.

— Viennent de paraître chez A. Mathot, à Paris : *Cinq mélodies siamoises,* musique de M. E.-C. Grassi. — *Scène Andalouse,* pour alto, piano et quatuor à cordes, musique de M. Joaquin Turina.

NÉCROLOGIE

On annonce d'Anvers, la mort du compositeur Albert de Vleeschouwer, qui a succombé à une congestion cérébrale. L'artiste très regretté a légué sa collection de tableaux et sa collection de vieille argenterie à la ville d'Anvers.

59me ANNÉE. — Numéros 27-28. 6 et 13 Juillet 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Notes sur la Chanson populaire

(Suite. — Voir le dernier numéro).

Passons à la mélodie.

Si le texte des chansons populaires exhibe de fréquentes analogies, la musique en montre encore bien plus : analogies accidentelles d'une part, transmissions de l'autre. Ces dernières sont particulièrement nombreuses, ce qui s'explique à la fois par l'universalité de l'expression musicale et la rareté relativement plus grande de l'invention mélodique : celle-ci relève d'un don particulier, tandis qu'un drille d'imagination éveillée a tôt fait de rimer sur un air connu un bout de couplet, souvent oublié le lendemain, et dont l'aire d'expansion est très restreinte. Aussi les simples variantes sont-elles innombrables, un type mélodique se modifiant non seulement d'un pays à l'autre, mais sur quelques kilomètres de distance, comme les dialectes régionaux des patois, sans compter les fantaisies de l'interprétation individuelle, — si nombreuses, remarque Bourgault-Ducoudray, qu'il faut parfois « recueillir vingt versions d'un même air avant de trouver la bonne » (1).

(1) *Chans. popul. de la Basse-Bretagne*, Introd. — Encore pourrait-on dire que nous sommes dépourvus de tout critère pour authentifier de manière certaine cette version-type.

Et tout d'abord, comment limiter la chanson populaire, où commence et où finit-elle ? Il est généralement convenu qu'une véritable chanson populaire est anonyme et qu'en outre elle présente certaines déformations caractéristiques, « ne conquiert ses lettres de marque que grâce à un travail impersonnel dont le temps est le principal ouvrier » (1). Mais cette définition est trop restrictive. A ce compte, toute chanson d'une prosodie correcte et d'une métrique régulière ne pourrait être considérée comme populaire ; or, un grand nombre de chansons flamandes, d'ailleurs parfaitement populaires, sont dans ce cas. D'autre part, les dislocations métriques, les perversions mélodiques et poétiques sont le sort de toute mélodie, même récente, livrée à la tradition et n'attestent qu'un séjour plus ou moins prolongé dans des mileux incultes.

Quant à l'anonymat, on ne peut le considérer que comme une circonstance accidentelle, ne fournissant qu'une caractéristique incertaine. On ne peut se défendre de songer que si les maîtres du *lied* artistique contemporain avaient vécu, inconnus, dans les ténèbres du moyen-âge, nul doute que leurs produits, survivant dans la tradition, auraient passé à l'état de « chansons populaires » ; il en serait de même si, tous les documents contemporains venant à disparaître, la pratique musicale transmettait aux historiographes de l'avenir les *lieder*

(1) VINCENT D'INDY, *ouvr. cité*, Introd.

désormais anonymes de Schubert et d'autres. En somme, une mélodie reste toujours l'œuvre d'un individu, d'un *artiste* dans le sens étymologique du mot, qu'on l'appelle barde, trouvère ou compositeur. De ce que cet artiste soit inconnu, on ne peut déduire qu'il n'a pas existé. Que l'on parvienne à percer son anonymat, la chanson « populaire » n'en garde pas moins cette qualité. Les travaux récents sur ce sujet (1), limitant de plus en plus le nombre des anonymes, atténuent à mesure la distinction si tranchée entre les chansons populaires et les chansons artistiques popularisées.

Lorsque l'on tient compte de ces divers facteurs, on se voit obligé d'admettre, pour la chanson populaire, une définition beaucoup plus large que les précédentes. « Doit être considérée comme populaire, nous écrivait M. O. Colson, toute chanson qui fait partie du patrimoine commun des illettrés, que ceux-ci possèdent comme ils possèdent des dictons et des proverbes : la chanson populaire est celle qui est entrée dans la tradition, que tout le monde connaît plus ou moins exactement et reprend volontiers à côté des anciennes et au même titre ».

Ce qui rend la généalogie des chansons particulièrement compliquée, ce sont les destinations multiples que reçoit un timbre, sans qu'il soit toujours possible d'assigner à l'une ou à l'autre la priorité. Souvent même, la popularité d'un thème ne date que d'un réemploi : « Tels airs, dit Capelle dans sa préface à la *Clef du Caveau*, faits pour des chansons peu connues, ne font leur entrée dans le monde qu'à l'aide de nouvelles paroles ». Le fait s'atteste dans son recueil même, où l'air universellement connu sous le nom « T'en souviens-tu, disait un capitaine » est timbré « Le choix que fait tout le village » (n° 904). De même, nos deux fameuses chansons tournaisiennes, les *Chonq Clotiers* et les *Tournisiens sont là*, composées respectivement sur un vieil air breton et sur le timbre « Irons-nous à Paris », n'en sont pas moins devenues des chansons locales belges proprement dites.

(1) Par exemple l'ouvrage de van Duyse déjà cité, ou les patientes recherches de A. Loquin sur la *Bibliographie des chans. popul. de la France* (Mélusine, t. IV).

Un exemple de généalogie difficile nous est offert par la charmante chanson flamande *'k Kwam laatstmaal in eene groone wei,* dont van Duyse ne signale pas moins d'une quinzaine d'adaptations flamandes ; mais on retrouve le même thème, avec des textes divers, amoureux ou guerriers, en Wallonie, en Lorraine, dans l'Aunis, la Saintonge, le Poitou, en Franconie, en Styrie, chez les Wendes, les Slaves du Sud et ceux du Nord (1). Où est l'original? La tierce caractéristique [notation musicale] pourrait peut-être nous l'apprendre ; elle se chante tantôt (dans la version flamande) sur *coucou* — parfois *hoezee* — tantôt (en allemand) sur *Ade* (adieu), tantôt (en français) sur *hourrah! vivat!* ou d'autres formules disyllabiques. L'onomatopée imitative *coucou,* la plus en rapport avec la formule musicale correspondante, ferait supposer (de même que la grande popularité de la chanson en Flandre) une origine néerlandaise ; d'autre part, une variante lorraine de la chanson française offre également le refrain *coucou,* ici d'intention malicieuse, tandis qu'en Saintonge on chante (par analogie sans doute) *tout doux.* — En dernière analyse, seuls les caractères musicaux particuliers, comme ceux qui signalent les mélodies scandinaves, espagnoles, hongroises, écossaises, offrent ici un point d'appui.

Les textes se multiplient à plaisir, les mélodies moins. Quand celles-ci sont bonnes, on les garde indéfiniment. Pareilles à ces édifices robustes du temps passé, tour à tour temples, églises, châteaux, édifices publics, elles se prêtent à toutes les adaptations, inspirant en quelque sorte la verve du rimeur par le canevas métrique et rythmique qu'elles lui fournissent. C'est là un usage constant et général. Les musicistes pieux des premiers âges de la chrétienté, les troubadours, les chansonniers populaires de tous les pays, les derniers bardes bretons, les *voceri* corses, nos propres paysans le pratiquent régulièrement. Körner rime sa *Prière avant la Bataille* sur le cantique sicilien

(1) van Duyse, *ouvr. cité*, n° 209; O. Fleischer. *Ein Kapitel vergleichender Musikwissenschaft*, Recueils de la S. I. M., t. I, p. 12 ; Hohenemser, *article cité.*

O Sanctissima, Delavigne compose la *Parisienne* sur un air westphalien ; Nicolas Defrecheux et Werotte, le chansonnier namurois, ne procèdent pas autrement. Une mélodie successivement attribuée à Pergolèse et à Rousseau, *timbrée* ensuite « Que ne suis-je la fougère », devient le noël « Au sang qu'un Dieu va répandre », fournit la chanson saintongeoise « Celui que mon cœur aime tant » et le *crâmignon* liégeois « Ahier au soir j'ai tant dansatche », figure dans une messe de Lesueur (qui l'appelle « air-cantique de la première église d'Orient »!), échoue, avec Mac-Nab, dans le répertoire du Chat-Noir. Une chanson dialoguée d'Entre-Sambre-et-Meuse, « le Soldat et la Bergère », emploie certain air de Billautde Nevers, « Aussitôt que la lumière » que l'on retrouve partout, adapté aux textes les plus divers. Ne voyons-nous pas les artistes eux-mêmes donner l'exemple, Monteverde accommoder en cantique son *lamento* d'*Arianna,* Bach et Hændel piller consciencieusement leurs contemporains, les airs de Gluck enrichir les partitions de ses rivaux ?

Ce qu'il faut signaler ici, c'est le « flair » curieux avec lequel le poète populaire choisit ses motifs. En effet, la création procède ici en sens inverse des règles ordinaires de la composition vocale, où, normalement, le poète précède le musicien. Ici au contraire, c'est le poète qui, inspiré par un air dans lequel il entrevoit, avec une infaillible sûreté d'instinct, l'expression latente de ses sentiments, y applique ses vers, taillés sur le même rythme.

Ne faut-il pas admirer le poète du XVIIe siècle qui, dans un simple air de danse, a pressenti l'héroïque et sombre grandeur (digne de l'*Egmont* de Beethoven), de l'air du *Siège de Bergen-op-Zoom?* Et l'air « Rendez-moi ma patrie », du *Pré-aux-Clercs,* ne s'approprie-t-il pas admirablement à la plainte touchante de l'abandonné : *'k Had een liefje teêr van herte,* annotée par Snellaert ?

Donc, une foule de chansons notoirement populaires trouvent leur origine dans des compositions d'art proprement dites ; à ce titre, l'expression « chanson populaire » désignerait moins un *genre* qu'un *état.* La connaissance plus approfondie des lyriques du moyen-âge, la récente mise en lumière de l'art tout populaire des trécentistes florentins nous montrent aujourd'hui les deux éléments en constante compénétration. Le peuple n'a jamais cessé d'emprunter à l'art. On trouve de tout dans la chanson populaire, depuis les plus vénérables monuments de la cantilène liturgique jusqu'aux motifs de Lanner et de Strauss qui enrichissent le folklore styrien ; anciens airs de danse français et italiens, opéras-ballet du XVIIe siècle, airs militaires, vaudevilles, romances, tout est bon ; les airs d'opéras et autres acquêts modernes passent à leur tour par les laminoirs de la tradition, empruntant à l'ancienne chanson provinciale son inculte et gracieuse ingénuité.

Inversement, les compositeurs de tous les temps et de toutes les écoles puisèrent volontiers leurs inspirations aux sources vives de la mélodie populaire ; dans les anciennes suites de danses notamment, plus d'un motif est assurément lui-même d'origine populaire. A deux périodes très éloignées l'une de l'autre, le procédé est érigé en système : dans l'école néerlandaise et dans les écoles contemporaines dites « nationales » (1).

Il arrive donc que lorsqu'une mélodie d'art tombe dans la tradition, l'art ne fait que restituer au folklore ce qu'il lui avait lui-même emprunté.

Il est clair que tant que la mélodie ainsi détournée conserve sa physionomie primitive, la chanson populaire n'est pas intéressante *comme telle,* si ce n'est par l'à-propos du choix. Mais il suffit parfois d'une légère déformation pour modifier entièrement la physionomie d'un morceau. Un exemple caractéristique nous en est fourni par l'air de *Castibelza*, de Montpou, popularisé en Wallonie grâce au poème de Defrecheux : *Lèzîz-me plorer,* petit chef-d'œuvre de délicatesse et de grâce, expression quintessenciée de la rêveuse et fine sensibilité wallonne. Or, le thème de Montpou s'est rythmiquement transformé dans la tradition, le rythme saccadé et dur :



(1) Mais le but est bien différent ; ici le thème populaire est l'objet même de la composition, là, il n'en est que le sujet.

s'atténuant dans celui, si languide et si doux :



Il s'agit ici d'une faculté supérieure, presque paradoxale, de la tradition populaire, dont la chanson flamande *Cecilia,* perle du folklore musical néerlandais, montre un exemple encore plus frappant : le *perfectionnement,* la mise au point d'une mélodie, qui semblait attendre du travail collectif de la tradition sa forme définitive.

Cette lente évolution constitue l'un des plus curieux parmi les phénomènes propres à la tradition. Sortie du cerveau qui l'a conçue, l'idée ne garde sa forme primitive que dans les limites étroites de la transmission documentaire. La tradition lui assure une vulgarisation infiniment plus large, mais en la travestissant presque aussitôt. Or, en matière de chansons, cette transformation consiste souvent en une véritable idéalisation, une transfiguration, où la mélodie arrive peu à peu à sa forme définitive, non prévue du compositeur lui-même, — comme une machine portée à sa perfection par des inventeurs successifs, mais dont le principe est dû à un seul. Cette forme « parfaite » de la chanson s'éloigne de la première non seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace, c'est en Allemagne ou aux Pays-Bas que tel motif de ballet français trouvera sa forme évoluée, définitive. A cet égard, la chanson populaire semble, plus que l'œuvre d'art, douée de sa vie propre et peut être comparée à ces grands fleuves dont la source est à peine considérée et qui, tout en traversant plusieurs contrées, empruntent à une seule son caractère, le Rhin en Allemagne, la Meuse en Wallonie, l'Escaut à Anvers...

La mélodie livrée à la tradition populaire ne tarde donc pas à subir les altérations caractéristiques qui sont la rançon de sa popularité et qui s'aggravent à mesure que la mélodie se propage. Bientôt il deviendra presque impossible, en l'absence de documents certains, de présumer quelles furent l'origine et la physionomie primitive d'un type dont les migrations s'accompagnent d'un véritable phénomène d'acclimatation. La chanson française même prend dans le pays de Liége quelque chose de plus nerveux et de plus décidé, les rondes s'accommodent en *crâmignons,* comme la pensive *Cecilia* épouse le rythme résolu du *bran* (branle) hesbignon (1).

(A suivre.) ERNEST CLOSSON.

(1) V. O. COLSON, *Le Bran, coutume et danse populaire,* WALLONIA, t. XII, p. 193.

Quelques œuvres posthumes
d'Em. CHABRIER

En principe, je suis porté à réprouver la tendance, trop fréquente aujourd'hui, chez les descendants et héritiers de littérateurs et d'artistes célèbres, à vider les fonds de tiroir de l'auteur disparu et à faire argent de ses moindres ébauches. Généralement, la mémoire du défunt n'en sort pas grandie! La publication récente (2) de quelques œuvres posthumes de Em. Chabrier ne m'inspire pas la même réprobation.

Du reste, pour certaines d'entre elles, il s'agit d'une réimpression. Ainsi, la mélodie : *Tes yeux bleus*, sur des vers de C. Mendès, quelque peu inspirée des *Rêves* de R. Wagner, avait paru déjà en 1885, dans l'album du *Gaulois*. Dans ma notice biographique sur Em. Chabrier (3), j'ai dit de l'*Invitation au voyage* (poème de Baudelaire) que l'éditeur Hartmann, à qui elle fut présentée par le compositeur, ne la publia pas ; c'est du fonds Hartmann que provenait l'autographe de cette mélodie singulière avec partie de basson, que le regretté Ch. Malherbe possédait dans sa collection (4) et qu'il m'avait laissé consulter. Il croyait être cer-

(2) Par la maison Costallat et Cie, 60, rue de la Chaussée d'Antin.

(3) Une br. in-18, Alcan, 1911.

(4) Le manuscrit, daté de juillet 1870, signé des initiales : *Eckr* et dédié à Mlle Louise Albouy, est entré avec le Legs Malherbe, à la Bibliothèque du Conservatoire. La mélodie y est notée en *mi* mineur et majeur ; elle a trois strophes identiques et une *coda*. Dans le manuscrit remis à l'éditeur et daté de juin 1870, le ton est *mi* bémol ; la deuxième strophe : *Des meubles luisants*, a été supprimée.

tain et d'après son affirmation j'ai imprimé que l'œuvre était *inédite*. Or, j'ai appris depuis lors qu'elle avait été autographiée et distribuée par l'auteur à quelques amis intimes. Tout le monde, aujourd'hui, peut la lire, sinon la chanter car les baroques cassures du rythme, les ports de voix de mauvais goût, les intervalles scabreux ne la rendent pas d'une vocalisation très pratique et la partie de basson elle-même saute deux octaves de l'aigu au grave.

Quant à la mélodie de jeunesse : *A quoi bon entendre les oiseaux des bois?* on peut contester l'intérêt de son exhumation. Son allure bizarre et contournée la rend inférieure à d'autres romances écrites sur la sérénade de *Ruy Blas*, mais elle amusera les admirateurs de Chabrier, par le fait que sont accumulés dans la partie de piano, les gazouillements, *gruppetti*, arpèges, rythmes de danse, toutes les amusettes un peu puériles que le compositeur croyait inséparables d'une évocation champêtre, puisqu'on les retrouve dans l'une de ses *Pièces pittoresques : Sous bois*.

Par contre, *Sommation irrespectueuse*, sur des vers de V. Hugo tirés des *Chansons des rues et des bois*, est mieux dessinée vocalement; la pièce est traitée en forme de rondeau avec beaucoup de grâce et de liberté. Les retours de strophes identiques sont relevés par d'élégantes variantes d'accompagnement, l'harmonie en est très soignée. Comme elle n'a rien des bizarreries d'écriture et des outrances de l'*Invitation au voyage*, on ne conçoit pas qu'à l'époque même ou le baryton Melchissédec la chanta à la Société Nationale (1881), elle n'ait pas trouvé un éditeur.

La *Suite de valses*, publiée récemment, paraît être du même temps. Elle atteste l'invention bien connue de Chabrier en matière de rythmes de danse; c'est de la musique de piano sans prétention, destinée à faire danser.

Mais l'œuvre la plus remarquable, à mon avis, parmi celles qu'a publiées la maison Costallat, c'est ce *Larghetto* pour cor et orchestre, exécuté en 1874 à la Société des Compositeurs, une des premières productions symphoniques d'Em. Chabrier. Elle a été réjouée le 27 décembre 1912, à l'un des concerts mensuels de la *Schola Cantorum*, sous la direction de M. Marcel Labey, qui en a fait la réduction pour piano. Il semble que cette audition ait passé quelque peu ignorée des critiques musicaux, car il en a été peu parlé. Ce *Larghetto* méritait cependant d'être inscrit au répertoire de nos sociétés symphoniques. C'est une fort jolie romance pour cor, d'un sentiment et d'un rythme schumannien, mais qui, par sa délicate instrumentation et ses qualités propres de tendresse et de charme, produit à l'audition une impression fort poétique.

On aperçoit dans ces diverses œuvres, de la jeunesse de Chabrier (et c'est ce qui me paraît le plus caractéristique), les formes mélodiques et rythmiques, les procédés harmoniques : prédilection pour les neuvièmes, les « frottements », chant placé à l'intérieur des accords du piano, goût des retards, des appogiatures, emploi des notes *pédales*, que j'ai signalés dans mon opuscule et qui distinguent la manière de l'auteur de *Gwendoline* et du *Roi malgré lui*.

Georges Servières.

La Pouplinière et la Musique

Les musicologues et, en général, les historiens français ont de la chance. Tandis que la Belgique, sans cesse envahie, rançonnée, pillée, enrichit de ses dépouilles ses maîtres de l'heure, — la France en particulier; tandis que nos historiens ne trouvent à leur disposition que des archives incomplètes, coupées de lacunes énormes, nos confrères français n'ont qu'à puiser dans les fonds documentaires richissimes accumulés depuis des siècles, et dont seuls l'indifférence des historiens et le désordre des bibliothécaires ont jusqu'à présent célé les richesses. On sait l'admirable essor pris depuis quelques années par la musicologie française, laquelle, il y a vingt-cinq ans, n'existait que de nom. Pas de semaine qui ne voie l'apparition d'un travail de patiente et solide érudition, nous dévoilant maintes particularités dignes de remarque sur la vie musicale d'autrefois, s'il n'apporte même la solution des plus intéressantes questions historiques.

Parmi les personnalités qui occupèrent la société française du XVIII[e] siècle, M. de La Pouplinière figure en première ligne, avec une célébrité que l'on pourrait qualifier de tapageuse. Les écrits du temps abondent en détails sur les différentes phases de son activité comme fermier général, homme du monde, mécène, sans oublier les anecdotes piquantes illustrant sa vie privée. Tout cela se retrouve disséminé dans les études de divers genres consacrées jusqu'à nos jours au siècle de Louis XV. M. Georges Cucuel, dont la curiosité et l'érudition se sont spécialisées dans cette période, a entrepris de réunir, en une élégante

monographie (1), les traits les plus caractéristiques de la personnalité de La Pouplinière, dans le but de mettre en lumière l'influence exercée par ce personnage sur le développement de la vie musicale en France. De fait (et bien que La Pouplinière ne fût en aucune manière un artiste), cette influence fut d'une réelle importance. M. Cucuel le dit avec beaucoup de justesse :

N'est-ce point assez travailler à la cause de l'art que d'y consacrer avec intelligence une notable partie de sa fortune? Je crois qu'on a trop négligé jusqu'ici dans l'histoire de la musique l'étude des conditions matérielles, souvent délicates. Si la misère n'étouffe pas toujours le génie, l'aisance a toujours favorisé l'éclosion du talent...

Du reste, La Pouplinière, ce raffiné, ce jouisseur, était un homme de goût. Sans doute eut-il un faible pour les brunettes et autres productions de genre léger, mais il sut également apprécier des œuvres d'un genre plus élevé et accorder sa protection à des talents sérieux. Rameau, pour ne citer que lui, fut pendant de longues années son chef d'orchestre attitré. Ses concerts particuliers constituèrent bientôt un véritable champ d'essai pour les talents nouveaux et dirigèrent même le choix des Concerts spirituels, tout en favorisant les publications musicales des éditeurs parisiens. Dans la seconde partie de son ouvrage, M. Cucuel détaille de la manière la plus attachante cette évolution de la musique française.

On pourra peut-être, par contre, juger excessif le développement donné par l'auteur à la première partie de son livre, consacrée à la biographie proprement dite de La Pouplinière, laquelle motive les délicates illustrations dont l'ouvrage est semé. Mais enfin, sauf en ce qui concerne ses goûts musicaux, la personnalité de La Pouplinière n'offre pas, il faut bien le dire, un bien grand intérêt. Ses affaires privées, ses aventures galantes, les petites histoires plus ou moins scandaleuses qui se sont déroulées autour de lui nous importent peu au point de vue musical. Quelques traits eussent suffi à nous dépeindre ce viveur bon enfant, d'humeur capricieuse et volage, mais fidèle tout au moins à une maîtresse auguste, la musique. Empressons-nous d'ailleurs de reconnaître que M. Cucuel, soucieux avant tout d'exactitude historique, a su nous offrir dans ces pages un tableau animé du milieu dans lequel évoluèrent, outre les musiciens les plus réputés, tous les beaux esprits du siècle, Voltaire et nombre d'autres. Divers appendices et des tables bien établies terminent le beau volume.

* * *

A ce livre, déjà très important, vient s'annexer une publication spéciale (1), ayant pour objet principal l'examen des œuvres symphoniques écrites pour les concerts de La Pouplinière, mais qui débute par une étude instructive sur le développement général de la musique instrumentale au XVIIIe siècle. Ce travail, tout en complétant le précédent, n'en garde pas moins un caractère indépendant. Ce sont des questions purement musicales qui sont traitées ici. Après son exposé de l'état de la musique instrumentale au début du XVIIIe siècle, l'auteur étudie en détail les progrès réalisés dans l'instrumentation par les organisateurs des concerts de La Pouplinière, notamment l'introduction, dans la musique symphonique, des clarinettes, des cors d'harmonie, de la harpe et du trombone. Ces instruments, déjà utilisés en Allemagne par Bach et Hændel, furent introduits dans l'orchestre des concerts de La Pouplinière surtout par Stamitz et Gossec et, de là, leur usage se généralisa rapidement en France.

Vient ensuite l'étude des œuvres musicales de quelques musiciens de La Pouplinière, accompagnée des partitions elles-mêmes, symphonies de Gossec, Schenker et Proksch, qui nous font connaître et apprécier le genre alors en faveur.

Cette seconde publication de M. Cucuel est d'un très vif intérêt, et pas seulement au point de vue historique. Les compositions d'exécution aisée qu'elle contient, écrites pour petit orchestre, dans une note aimable et gracieuse, mériteraient notamment de prendre place au programme des concerts semi-sérieux, où elles remplaceraient avantageusement nombre de productions modernes, américaines, viennoises ou autres. L'exhumation de tant d'œuvres musicales anciennes qui fait actuellement l'objet de travaux patients et laborieux ne doit pas avoir pour unique but de satisfaire la curiosité des musicologues, mais d'élargir dans la mesure du possible le domaine de la pratique musicale. La publication de M. Cucuel ne poursuit qu'un but scientifique; il est d'autant plus intéressant de constater qu'elle est en même temps une œuvre de bonne et saine vulgarisation.

Ernest Closson.

(1) *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIIIe siècle*, Paris, Fischbacher, 1913, in-8° XII + 456 pages.

(1) *Etudes sur un orchestre au XVIIIe siècle*, Paris, Fischbacher, 1913.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, quelques changements d'interprétation ont renouvelé l'attrait de quelques œuvres du répertoire. On a fait une petite reprise d'*Hamlet*, ou plutôt des rôles d'Hamlet et d'Ophélie (car s'il est « convenu » que l'œuvre d'Ambroise Thomas ne mérite plus que l'oubli, on admet encore que ses rôles soient de maîtres rôles, et elle en bénéficie), pour M. Baklanoff et Mlle Lydie Lipkowska. Ces excellents artistes avaient pris la peine d'apprendre leur texte français. Pour Mlle Lipkowska, notre langue lui est familière et elle a été charmante de grâce ingénue et touchante en Ophélie. Mais M. Baklanoff a eu certainement fort à faire, et il faut lui en tenir compte, car sa belle voix, mal à l'aise, n'a pu donner aux phrases du prince de Danemark cette largeur, cette unité sonore, le velouté, qui leur sont nécessaires. La composition même du personnage déroute, car s'il est plus vrai en certains endroits, il porte moins en général. Le jeu est parfois trop concentré pour une aussi grande scène, et la voix, négligeant les effets nécessaires, qu'on attendait, en fait d'autres qui ne sont pas dans le texte. Ce tragédien à la taille exceptionnelle (si impressionnant dans le *Démon*, on s'en souvient, lors des représentations russes du théâtre Sarah Bernhardt), n'en reste pas moins constamment un bel artiste. — Autre nouveauté : l'apparition de M. Marcoux dans *Thaïs*, en même temps que le retour de Mme Cavalieri. Le rôle d'Athanaël convient à merveille à M. Marcoux, et l'on comprend les succès qu'il y a remportés jusqu'ici. Il lui donne, comme jeu, beaucoup de caractère et de beauté, ardente et mystique; comme voix, beaucoup d'en dehors, de clarté chaude, avec des demi-teintes très caressantes. Mme Cavalieri a fait de singuliers progrès depuis *Siberia*, sa dernière création ici. La voix est plus vibrante, plus étoffée et possède un médium sonore et qui porte à merveille : un travail assidu, avec M. Martini, l'excellent professeur du Conservatoire, a produit cet épanouissement. La simplicité et la vérité du jeu, comme le pittoresque authentique de l'ajustement, ont d'ailleurs, une fois de plus, emporté tous les suffrages.

Un spectacle chorégraphique nouveau, une « Suite de danses » (dit l'affiche) a été, d'autre part, combiné pour achever les soirées de *Déjanire* ou de *Rigoletto*. Ce sont diverses pièces de Chopin, orchestrées par MM. Messager et P. Vidal et évoquées en danses par M. Clustine. On peut critiquer le principe de semblables arrangements, mais non la mise en scène de celui-ci, la couleur harmonieuse des danses et des costumes, et surtout son interprétation par Mlle Zambelli, entourée de M. Aveline, Mlles Couat, Urban et Barbier.

H. DE C.

Concours du Conservatoire. — Suite des résultats des CONCOURS A HUIS CLOS :

HARMONIE (hommes). — Premiers prix : MM. Fiéret et Friscourt (élèves de M. X. Leroux), Serre (élève de M. Lavignac), Edinger (élève de M. Leroux); deuxièmes prix : MM. Voilquin (élève de M. Lavignac), Escoffier (élève de M. Taudou), Reinach (élève de M. Lavignac); premiers accessits : MM. de Maigret (élève de M. Leroux), de Pachmann (élève de M. Taudou), Naudier (élève de M. Pessard), Bernard (élève de M. Leroux); deuxièmes accessits : MM. Saunier (élève de M. Lavignac), Narbonne (élève de M. Taudou).

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO (hommes).— Premier prix : M. Florian; premier accessit : M. Bournonville

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO (femmes).— Premiers prix : Mlles Jeanne Gilles, Suzanne Dreyfus et Soulage; deuxième prix : Mlle Cammas; premier accessit : Mlle Philippon.

ORGUE. — Premiers prix : MM. Marchal, Nibelle, Panel; premier accessit : M. André Laporte; deuxièmes accessits : Mlle Cécile Joseph, M. Béreau (tous élèves de M. Eugène Gigout).

CONCOURS PUBLICS

Instruments : CONTREBASSE, ALTO, VIOLONCELLE.

CONTREBASSE, professeur, M. Charpentier. — Premiers prix : MM. Chauvet et Georges Dupont; deuxièmes prix : MM. Hornin, Henri Girard et Fortier; premier accessit : MM. Pennequin; deuxièmes accessits : MM. Marzo, Reynaud et Thévenin.

ALTO, professeur M. Th. Laforge. — Premiers prix : M. Fourel, Mlles Masson et Le Guyader; deuxième prix : M. Gay; premiers accessits : Mlle Schœnenberger, MM. Grout, Siohan et Canouet; deuxièmes accessits : M. Brisville et Mlle Maibaum.

VIOLONCELLE. — Premiers prix : M. Audisio (à l'unanimité), élève de M. Loeb; deuxièmes prix : Mlle Laffitte, M. Stien (élèves de M. Cros-Saint-Ange), Mlle Bluhm (élève de M. Loeb), M. Miquelle (élève de M. Cros-Saint-Ange); premiers accessits : MM. Gerling (élève de M. Cros-Saint-Ange),

Robert Crinière, Patte (élèves de M. Loeb); deuxièmes accessits : MM. Cavey (élève de M. Loeb), Delobelle, Lieutet, Dorfman (élèves de M. Cros-Saint-Ange).

Inutile, n'est-ce pas, de développer, comme chaque année, ce thème, de la supériorité, au point de vue musical, et même artistique, des élèves des classes instrumentales sur ceux des classes lyriques, pourtant bien plus âgés. On trouve chez eux plus de travail constant, et sans doute une fréquentation plus habituelle des chefs-d'œuvre de l'art, formant la finesse de goût et la sûreté de style.

Le morceau de concours pour les contrebasses était de M. André Gailhard, ainsi que la page à déchiffrer : ils ne manquaient pas de difficultés. M. Chauvet parut franchement le plus remarquable, parmi ceux qui en triomphèrent, mais M. Dupont n'en est pas loin, ni M. Hornin surtout.

Un *Concertstück* de M. G. Enesco (qui accompagna lui-même les concurrents), et une page de déchiffrage de M. A. Chapuis, étaient réservés aux altistes. Le concours fut excellent, comme d'habitude, car la classe de M. Laforge est toujours très forte. Ici encore, le premier se détache nettement, et avec plus d'émotion artistique, de maturité musicale : M. Fourel, à vingt ans, est déjà quelqu'un. Ses concurrentes (on a regretté de ne pas voir aussi nommée Mlle Thérèse Nehr, une vraie artiste), ont une tendance à accentuer leur force et leur vaillance, plus que la poésie que l'instrument pourrait leur suggérer.

Les violoncellistes ont eu de la chance : deux morceaux de concours, sans compter la page de lecture à vue : le prélude de la seconde suite de Bach, en *ré* mineur, une fantaisie de M. G. Fauré, enfin une mélodie de M. Alfred Bruneau. Quel champ à explorer pour des tempéraments artistiques. La supériorité de M. Audisio (qui avait échoué l'an passé), malgré ses dix-huit ans, a nui à quelques-uns de ses camarades, Mlle Cartier, par exemple. Mais c'est qu'aucun n'a su rendre avec une égale souplesse le style austère de l'un et la grâce légère de l'autre, en varier l'expression.... Il faudrait cependant, pour être juste, souligner le talent de Mlle Laffite (dix-sept ans) dont les nuances furent pleines de grâce.

BOIS

FLUTE, professeur, M. Hennebains. — Premiers prix : MM. Ehrmann et Blanc; deuxièmes prix : M. Balay et Mlle René; premiers accessits : MM. Krettly, Valin et Louis; deuxièmes accessits : MM. Delaître et Cizeron.

HAUTBOIS, professeur, M. Gillet. — Premiers prix : MM. Dufour et Saint-Quentin; deuxième prix : M. Charles Vasseur (à l'unanimité); premier accessit : M. Rambaldi; deuxième accessit : M. Gauthier.

CLARINETTE, professeur, M. Mimart. — Premiers prix : MM. Bailleux, Bonade et Bégoulle; deuxièmes prix : MM. Bonnet et Auguste Rambaldi (tous deux à l'unanimité); premiers accessits : MM. Graff et Lambert; deuxièmes accessits : MM. Jaspart et Dubois.

BASSON, professeur, M. Bourdeau. — Premier prix : M. Cortot; deuxièmes prix : MM. Jacot et Grandmaison; premiers accessits : MM. Messmer et Simon-Solère.

Quatre classes de premier ordre, probablement sans rivales au monde, et réputées en conséquence.

Les flûtistes eurent à se mesurer avec une brillante fantaisie de M. Georges Hüe et un déchiffrage de M. Silver, et les neuf récompenses, sur onze concurrents, n'ont pas paru exagérées. La surprise a été d'y voir une jeune fille : elle déploya autant de grâce que de sensibilité sur son instrument; mais rien ne vaut la pureté de son de M. Ehrmann, presque égale d'ailleurs chez M. Blanc.

M. Eugène Cools avait préparé aux hautboïstes une page austère, mais achevée exprès par une musique de danse ; M. Henri Busser, pour la lecture à vue, avait aussi cherché la vivacité mélodique. M. Dufour surtout souligna avec talent ces contrastes, avec esprit même; M. Vasseur aussi.

Les neufs clarinettistes présentés furent justement récompensés, et avec cinq prix! Une fantaisie orientale de M. Max d'Ollone, pittoresque et originale, exerçait la variété de leur talent, et une page de lecture de M. Mouquet leur promptitude à s'assimiler la musique. Les seize ans de M. Bégoulle et les dix-sept de M. Bonade furent dignes des vingt-deux de M. Bailleux : la saveur du son égale l'intelligence artistique chez ces jeunes gens.

L'allegro de la sonate en *si* bémol de M. H. Daltier, comme la page de M. Ph. Gaubert, semblèrent de plus difficiles épreuves pour les bassonistes. M. Cortot s'affirma avec des qualités d'artiste, entre l'adresse et l'acquit de ses camarades.

CUIVRES

COR, professeur, M. Brémond. — Premiers prix : MM. Lemaire et Henri Fontaine; deuxièmes prix : MM. Albert et Thys; premiers

accessits : MM. Bouillet et Gaujac; deuxièmes accessits : MM. Roland et Lambert.

Cornet a pistons, professeur, M. Alexandre Petit. — Deuxièmes prix : MM. Bécar et Lafosse; premiers accessits : MM. Porret et Belloy; deuxièmes accessits : MM. Pamar et Voisin.

Trompette, professeur, M. Franquin. — Premiers prix : MM. Marcerou, Belon et Rozaire; deuxièmes prix : MM. Jalabert et Cousin; premiers accessits : MM. Caron et Chambe.

Trombonne, professeur, M. Allard. — Premiers prix : MM. Desplanques, Sinock, Puig et Dubourg; deuxièmes prix : MM. d'Hondt et Hansotte; premiers accessits : MM. Chandelon et Jacquemin.

Encore des élèves capables de prendre place dans n'importe quel orchestre, mûrs pour l'interprétation des grandes œuvres, et leur intelligence.

La *Villanelle* de M. Paul Dukas, si heureusement appropriée, et une page de M. Paul Vidal, exercèrent les talents des cornistes, qui furent particulièrement brillants. La sonorité veloutée de M. Lemaire, le plus jeune des concurrents (dix-sept ans) enchanta tout le monde.

Le cornet à pistons dut travailler deux morceaux spécialement techniques de M. Balay, et non sans difficultés, car M. Bécar presque seul y put ajouter quelque personnalité.

Mais la trompette se montra d'une vaillance extraordinaire, que cinq prix justifièrent hautement.

Le quatrième solo de concert de M. P. Rougnon et sa lecture à vue, étaient pourtant difficiles; mais vraiment ces élèves sont des musiciens, et l'on se prend à regretter que l'instrument de leur choix donne si rarement l'occasion de faire preuve d'émotion ou de sensibilité. Louons MM. Marcerou, Bellon et Rozaire, mais n'oublions pas les suivants et notamment les dix-sept ans de M. Caron.

Les trombonnistes méritent des éloges analogues et leur succès fut plus éclatant encore : quatre premiers prix et deux seconds, sur neuf concurrents! Un *Cantabile* et *Scherzando* de M. Büsser, et une page de lecture du même, valurent une vraie ovation à M. Sinock (qui concourait pour la première fois!) pour l'ampleur et la pureté de son phrasé. M. Dubourg est encore à signaler à part.

Piano (femmes). — Premiers prix : Mlles Dufour, Follet (élèves de M. I. Philipp), Marcelle Meyer, Leleu, Rainoird, Gadot (élèves de M. Alfred Cortot), Steff (élève de M. I. Philipp), Baillot (élève de M. Alfred Cortot); premiers prix : Mlles Plé, Perrioud (élèves de M. Alfred Cortot), Decour, de Valmalète, Herrenschmidt (élèves de M. I. Philipp), Illingworth, Pérez-Garcia, Liénard, Grillet (élèves de M. Delaborde), Radisse (élève de M. I. Philipp); premiers accessits : Mlles Madeleine Laeuffer (élève de M. Delaborde), Weill (élève de M. Alfred Cortot), Weiller, Jankelevitch (élèves de M. Delaborde), Hélène Coffer, Durouy (élèves de M. Alfred Cortot), Marguerite Giraud (élève de M. Delaborde), Creyx (élève de M. Alfr. Cortot); deuxièmes accessits : Mlles Gard (élève de M. Delaborde); Chaudoin (élève de M. I. Philipp).

Le morceau de concours avait été choisi par M. Saint-Saëns dans son troisième concerto et arrangé par lui-même pour la circonstance : il présentait un sujet d'étude et d'exécution particulièrement varié et intéressant. La page de lecture était de M. Ravel, mais ne justifia pas les craintes que ce nom eût pu faire concevoir. Vingt-huit concurrentes furent récompensées de leur façon de rendre l'une et l'autre œuvre. Encore les trois évincées de cette distribution générale ont semblé bien sévèrement frappées, surtout Mlle Blanquer, second prix de l'an dernier. On peut signaler parmi les plus intéressantes comme artistes, de ces toutes jeunes filles : Mlle Dufour, pour la maturité harmonieuse de ses qualités, Mlle Follet, pour sa vive intelligence, sa plénitude de jeu, Mlle Leleu (quatorze ans) pour sa variété, sa vigueur autant que sa délicatesse charmante, Mlle Meyer, qui a de la personnalité, Mlle de Valmalète (treize ans) et Mlle Plé (quinze ans), de vraies natures... En somme, une très brillante pléïade.

Concours lyriques

Chant (hommes). — Premiers prix : M. Rambaud, Palier (élèves de M. Hettich), Triandafyllo (élève de M. Lucien Berton); deuxièmes prix : MM. Félix Taillardat (élève de M. Dubulle), Noël (élève de M. de Martini), Verneris (élève de Mlle Louise Grandjean); premiers accessits : MM. Morturier, Pastouret (élèves de M. Guillamat), Leroux (élève de M. Engel); deuxièmes accessits : MM. Fillon (élève de M. Hettich), Fabre (élève de M. Emile Cazeneuve), Kossowski (élève de M. Guillamat), Millot (élève de Mlle Louise Grandjean), Laplace (élève de M. Emile Cazeneuve), Mazens (élève de M. Lorrain), Stevens (élève de M. Dubulle).

Cette année marquera pour les chanteurs du sexe fort : la moyenne fut meilleure que celle de bien des années précédentes, et que celle de leurs camarades du sexe faible. Il est vrai qu'ils ont paru plus âgés que d'habitude. Entre vingt-six et vingt-neuf ans, presque trente, c'est trop pour une

école lyrique à laquelle devra encore succéder tout un apprentissage en scène. Je sais bien que tout le monde ne peut pas, — comme Saléza jadis, — emporter son premier prix à vingt ans... Il est vrai encore que si du concours des chanteuses on avait exclu toutes celles qui manquaient de la préparation nécessaire, le noyau restant n'eût pas été inférieur comme valeur à celui des chanteurs.

L'artiste le plus intéressant cette année est sans aucun doute M. Palier, qui d'ailleurs s'était attaqué, pour son épreuve, aux premiers airs de Walther dans *Les Maîtres Chanteurs*, ce qui témoignait à la fois d'un choix très musical et d'un vrai courage pour travailler à s'en rendre digne. Il en a été récompensé : sa voix est vibrante, claire et bien conduite, et son style ferme n'a laissé désirer qu'un peu plus de variété, par exemple entre la grâce du premier morceau, un simple essai encore, et la vigueur de ceux qui suivent, le vrai concours devant les maîtres. M. Rambaud a dû son succès, un peu inattendu, à son adresse et à sa pureté de style dans l'interprétation de l'air du *Messie*, M. Triandafyllo l'a dû, dans un air de la *Sapho* de Massenet (choix étrange), au goût, presque à la poésie, qui releva la souplesse de son chant. M. Pastouret méritait d'être placé ensuite : c'est une des plus belles voix du concours, et la façon dont il interpréta un air de baryton du *Samson* de Hændel permet de fonder sur lui les plus sûres espérances. D'autres seraient encore à citer, soit pour leurs dons, soit pour leur intelligence ; leur personnalité est encore assez peu dessinée d'ailleurs : M. Leroux, par exemple (*La Création*), basse d'une étendue vraiment rare, et qui donna presque l'impression des basses des chœurs russes (jusqu'au contre-*ré !*), M. Morturier, autre basse (*La Reine de Saba*), M. Verneris, baryton un peu lourd, mais d'un timbre très homogène (*Le Bal masqué*), M. Niréga aussi, qui a de l'étoffe (*Le prince Igor*)...

Chant (femmes). — Premiers prix : Mlles Brunlet, Vaultier (élèves de M. Emile Cazeneuve), Brothier (élève de M. de Martini), toutes trois, à l'unanimité ; deuxièmes prix : Mlles Marilliet (élève de Mlle Louise Grandjean), Reutermann (élève de M. Engel ; premiers accessits : Mlles Famin, Allix (élèves de M. Guillamat), Vétheuil (élève de Mlle Louise Granjean), Mathieu (élève de M. Emile Cazeneuve), Valette (élève de M. Engel), Saïman (élève de M. Emile Cazeneuve) ; deuxièmes accessits : Mlles Cabel (élève de M. Engel), Berthon (élève de Mlle Loui e Grandjean), Roize (élève de M. Hettich), Tatianoff (élève de M. Lucien Berton), Mona-Givry (élève de Mlle Louise Grandjean), Teissier (élève de M. Lorrain).

Les hommes étaient au nombre de vingt-cinq. Les femmes furent trente-sept. Les premiers eussent pu être réduits à vingt, mais les secondes à quinze : vous voyez la proportion. Mais ce second concours eût dès lors valu le premier, sans conteste. Mlle Brunlet, qui n'a que vingt et un ans, est déjà une vraie artiste, vibrante, ardente, pleine d'intelligence musicale, avec une voix vigoureuse et douce, parfaitement placée. Elle a fait valoir dans tout son éclat l'air d'*Euryanthe* qu'elle avait choisi. Mlle Vaultier s'attaquait au *Thème varié* de Saint-Saëns : elle le traduisit avec une petite voix fine, aimable, parfaitement assouplie. Mlle Brothier sut donner un charme vrai, avec une voix légère aussi et un brio sûr, à l'air de *Jean de Nivelles*. Mais une nature superbe s'est révélée aussi chez Mlle Marillet (dix-neuf ans), voix émouvante, profonde, aisée, qui sut réellement se montrer digne de l'air de *Fidelio*, et ce n'est pas peu dire, elle concourait pour la première fois, et c'est probablement la seule raison qui l'écarta provisoirement de la récompense suprême. Mlle Allix aussi, pour son premier concours, affirma la plus brillante étoffe de théâtre : c'est une grande et large voix, qui domina avec une vraie facilité l'air redoutable d'*Obéron*, et dont on doit tout attendre si elle devient vraiment musicienne. Citons encore Mlles Saïman (*Hamlet*), Mathieu (*Le Freischütz*), Valette (*Obéron*)... qui ont aussi l'avenir pour elles.

(*A suivre.*) H. de Curzon.

— Après les auditions d'élèves pianistes, voici les séances lyriques de fin de saison. M. Emile Engel et Mme Bathori ont donné deux séances à la Salle Gaveau, l'une composée d'airs et mélodies, l'autre faisant défiler des scènes d'opéras (*Faust*, *Armide*, *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Lohengrin*, *Roma*, *La Servante maîtresse*...). — M. Saléza a fait aussi entendre à la Salle Villiers ses élèves des classes de déclamation lyrique dans leurs scènes de concours : MM. Palier, Raimbaud, Pastouret, Fabre, Mlles Brunlet, Vaultier, Laughlin..., déjà lauréats des classes de chant. — Mme Barbé enfin, sur la scène du Trianon-Lyrique, a présenté à ses auditeurs annuels douze fragments importants d'opéras et d'operas-comiques Mme Garaudet accompagnait elle-même au piano, et l'on sait quelle évocation merveilleuse elle réussit à donner ainsi. Sa fille, dont nous avons déjà dit ici le talent, ainsi que Mlles Levinville, Cartou, Sallé, Peyson et Mme Larroque, ont joué en costumes les scènes les plus variées, avec MM. Aubray et Lakanthe comme répliques.

— Sous le patronage du Conseil général des Etats-Unis, le 18 juin, dans l'atelier de MM. Holmann, Mme Minnie Tracey, la grande artiste lyrique, avec le concours de M. Jean Buysson, de l'Opéra de Munich, a offert à un public de choix une matinée des plus intéressantes, où elle avait su réunir des chansons anglaises anciennes et des *Lieder* de Grieg, de Liszt, de Berlioz, de Massenet, ou des chants persans. Grand succès, partagé par M. Buysson qui chanta tout le *Dichterliebe* de Schumann.

— A la Salle des Agriculteurs, le 17 juin, le *London String quartet*, composé de MM. Alb. F. Sammons, Waldo, Warner, Th. Petre, Warwich-Evans, s'est fait entendre dans les quatuors de Dohnanyi (en *ré* bémol op. 15), Beethoven (en *fa* op. 59) et de Debussy (en *sol* mineur op. 10). Ces artistes ont paru très harmonieux de talents, et ont obtenu le plus légitime succès.

— La Revue mensuelle *S. I. M.*, fondée par la section de Paris, de la section Internationale de musique, et qui s'est annexé successivement le *Mercure musical* et la *Revue musicale*, vient d'englober également le *Courrier musical* (dont le directeur, M. René Doire, devient son administrateur général ou directeur des services administratifs). — Puisque nous parlons de cette érudite revue, il nous faut ajouter un renseignement essentiel à la note que nous avons publiée dans notre dernier numéro (page 472) à propos de lettres inédites de Wagner reproduites par *Die Musik*. Ces documents. relatifs aux transcriptions d'opéras exécutées à Paris par Richard Wagner, ont été découverts dans les papiers de la collection Malherbe (aujourd'hui au Conservatoire), photographiés et publiés, par *S. I. M.*, dans le nº du 15 mai dernier, entièrement consacré à Wagner. L'article qui les commentait est de M. L. Pereyra.

— Notre érudit collaborateur Michel Brenet a obtenu l'un des prix Berger, de l'Académie des inscriptions et belles lettres, pour son ouvrage *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle*. Cette haute distinction ne surprendra personne, et nous avons dit, en son temps, de quelle sagacité, de quelle abondance d'information ce remarquable travail faisait preuve, et quels services il peut rendre.

OPÉRA. — Déjanire, Suite des danses (musique de Chopin, chor. de Clustine), Hamlet, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Julien, Manon, Carmen, La Tosca, Cavalleria rusticana, Don Juan.

(Clôture annuelle).

BRUXELLES

Concours du Conservatoire. — Cette semaine se sont terminés les concours des classes instrumentales. Les jurys ont été plus sévères qu'à l'ordinaire, ce qui est un bien. On doit les approuver de ne décerner qu'avec une certaine mesure les prix et les distinctions. Plus d'une de leurs décisions, toutefois, a paru surprenante, voire inexplicable. Je ne me chargerai pas de les justifier. Les jurys ont leurs mystères ...

Voici quelques notes sur ce qu'il y eut de plus saillant :

Le concours de hautbois offrait une nouveauté : l'épreuve pour le prix Guillaume Guidé, accessible aux élèves sortis de la classe de hautbois une des trois dernières années. M. Malbrecq, le vainqueur de cette joute courtoise, a sur son concurrent la supériorité d'une technique plus assurée, d'une sonorité plus chaleureuse. Sa façon d'interpréter la fantaisie pour hautbois de Vincent d'Indy et une intéressante Cantilène pour cor anglais, de M Eeckhautte, révèle un artiste au courant de la musique moderne.

Le prix Henri Van Cutsem échut à M Quinet, un jeune violoncelliste de talent qui exécuta le concerto de Schumann avec une aisance et une clarté remarquables. Son concurrent, M. Lemaire, a plus de personnalité : son interprétation de l'allegro du concerto de Dvorak fut chaleureuse, colorée, offrant une gamme de nuances graduées avec art.

Le prix Laure Van Cutsem, pour le piano, fut décerné à Mlle Van Neste, moins, sans doute, pour la valeur intrinsèque de son interprétation de la sonate en *fa* dièse mineur de Schumann, que pour les dons de musicalité et de spontanéité qu'on devine dans son jeune talent. Mlle Van Neste n'a d'ailleurs pas encore terminé ses études. Le règlement s'opposait à ce qu'elle obtînt cette année son diplôme final. Nous la reverrons donc l'année prochaine.

Aux concours ordinaires des classes de piano, c'est Mlle Burgelman qui a paru le plus à son avantage. Talent solide et sain avant tout, révélant du travail et de la réflexion.

Mlle Goossens a fait beaucoup de progrès depuis l'année dernière. Le jeu de Mlle Simonart plaît par sa jeunesse et sa légèreté; celui de Mlle Decrolière est un peu trop fantaisiste. Quelques défaillances de mémoire ne permirent pas à Mlle Rome de donner toute la mesure de son talent bien musical.

La classe de jeunes gens ne présentait qu'un seul concurrent, M. Moisse, déjà entendu l'an passé. C'est un technicien pas bien ému. Son exécution du morceau imposé, les trente-deux variations de Beethoven, aurait pu être plus colorée : l'articulation manquait d'énergie.

Le morceau au choix, sonate en *si* mineur de Liszt, avait beaucoup plus de caractère.

Les concours de violon furent héroïques : quatre séances en deux journées, vingt-huit concurrents! Signalons quelques jeunes : Mlle Branco montre une technique étonnante de clarté dans l'*Arte dell' Arco* de Tartini-Thomson. Mlle Chester joue fort agréablement l'allegro du concerto de Goldmark; un peu plus d'abandon serait le bienvenu. Mlle Barbou a de l'énergie, de la flamme. Elle traduit avec une belle fougue le concerto romantique de B. Godard. Un jeune Américain de quatorze ans, M. Margolis, fait applaudir un jeu expressif, d'une pureté et d'une justesse rares.

Des concurrents plus âgés, la palme revient à M. Delwiche qui possède l'ensemble de dons le plus harmonieux. Technique bien au point, interprétation vivante du cinquième concerto de Vieuxtemps. M. Cialone vise plus à la perfection. Son jeu est sobre, le phrasé large et expressif, d'une chaleur contenue.

Le difficile allegro du concerto de Brahms vibre avec une clarté rare sous l'archet de M. Jetteur. Citons encore la précision de M. Battisti, la virtuosité de M. Brandt, la slave nonchalance de M. Sokolow.

Des vingt-huit concurrents violonistes, huit seulement ont obtenu leur diplôme final. Une vingtaine se représenteront donc au concours de l'année prochaine. S'il entre en lice alors autant de concurrents nouveaux que cette fois-ci, le jury aura à écouter — avec la plus grande attention! — une quarantaine de violonistes!

Franz Hacks.

— Mlle Claire Van Halmé, élève de M. Gurickx, l'excellent professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, vient de remporter le diplôme de capacité avec la plus grande distinction.

— Suite des résultats acquis :

Contrebasse (professeur M. Eeckhoutte). — Morceau de concours : *Andante* de la sixième suite, pour contrebasse à cinq cordes, de E. Eeckhautte. MM. De Cock et Van Thuyne, deuxièmes prix.

Alto (professeur M. Van Hout). — Morceau de concours : Premier *Allegro* du Concerto, op. 43, de H. von Steiner. MM. Prévost, premier prix; Veldeman et Martinet, deuxièmes prix avec distinction; Hermans et Loicq, deuxièmes prix.

Prix Henri Van Cutsem : M. Quinet, à l'unanimité.

Violoncelle (professeur M. Jacobs). — M. Morel, premier prix ; MM. Dosin, Lenain, Denocker, Detail, deuxièmes prix; Mlle Anderson, MM. Martin et Voordeker, accessits.

Harpe chromatique (professeur M. Risler). — Mlles Peetermans et Delsat, premier prix.

Orgue (professeur M. Desmet). — M. Honulle, deuxième prix avec distinction; M. Rosoor, deuxième prix; MM. Tellier et Hombeek, accessits.

Piano (garçons); professeur M. De Greef. — M. Moine, premier prix avec la plus grande distinction.

Jeunes filles (professeurs MM. Wouters et Gurickx). — Mlles Burgelman, premier prix avec grande distinction; Simonart et Decrollière, deuxièmes prix avec distinction; Goossens, Wouters, Barella, deuxièmes prix; Vandersmissen, Rome, Dubois, accessits.

Prix Laure Van Cutsem. — Mlle Van Neste, à l'unanimité.

Violon (professeurs MM. Thomson, Cornélis et Marchot). — MM. Waersegers et Brandt, premiers prix avec distinction; Mlle Chester, MM. Spinelli, Pallarès, Margolis, Barbou et A. Dubois, premiers prix; MM. Voisin, Delwiche, Jetteur, Cialone et Mlle Freiberg, deuxièmes prix avec distinction; M. Font y de Anta, rappel avec distinction de deuxième prix; M. Beaumont, rappel de deuxième prix; Mlle Branco, MM. Sokolow, Battisti, L. Dubois, Mlle Lamotte et M. Baulin, deuxièmes prix; MM. Kagan, Seidenbeutel, Rietti, Boderack, Mlle Van Hove, MM. Planès et Uhe, accessits.

— On commence à parler du programme de la prochaine saison, au théâtre de la Monnaie. Elle semble promettre beaucoup. Outre le *Parsifal* de R. Wagner qui sera donné pour la première fois en français le 2 janvier prochain, sous la direetion de M. Otto Lohse, la direction a traité pour une série d'œuvres nouvelles hautement intéres antes : la noble *Pénélope* de M. Gabriel Fauré, l'illustre directeur du Conservatoire de Paris : *Cachaprès*, livret tiré par M. Henri Cain du *Mâle* de Camille Lemonnier, partition inédite de M. F. Casadessus, dont d'importants fragments symphoniques ont été exécutés l'hiver dernier, à Paris, Marseille et d'autres grandes villes avec un succès éclatant; les *Joyaux de la Madone,* l'œuvre haute en couleur de M. Wolf-Ferrari, que la spirituelle partition du *Secret de Suzanne* a déjà fait connaître au public bruxellois; *Julien,* la grandiose nouvelle de Gustave Charpentier ; l'*Enfant prodigue* de Claude De-

bussy, un acte; enfin *Istar*, divertissement chorégraphique sur le beau poème symphonique de Vincent d'Indy. Il y aura en outre des reprises de *Timbre d'argent* de M. Camille Saint-Saëns, dans lequel l'auteur a rétabli les scènes supprimées jadis au Théâtre Lyrique de Paris et au Théâtre de la Monnaie, l'*Etranger* de d'Indy, les *Huguenots*, etc.

Annonçons enfin qu'au mois de février on donnera un festival Richard Strauss, sous la direction du maître allemand et qui comprendra outre un concert de ses œuvres, une reprise en allemand d'*Elektra* et de *Salomé* avec les meilleurs artistes d'Allemagne; et une commémoration du centenaire de Verdi avec Mme Desteau et le célèbre ténor Martinelli.

Il y a là de quoi satisfaire les plus difficiles !

— Deux jeunes artistes belges, les compositeurs Léon Delcroix et le poète Geo Drains, achèvent la composition d'un drame lyrique en trois actes, intitulé *Le Sourire de l'Infante*, dont l'action est située en Espagne, vers le milieu du XVIe siècle. L'œuvre, d'une belle conception poétique, met en opposition, de façon très dramatique le joyeux esprit des gueux de Flandre avec le sombre fanatisme religieux d'une infante espagnole.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur M. François Rasse). — Résultats des concours de 1913 :

Solfège pour chanteuses, première division (professeur Mlle Jacobs). — Première distinction avec mention spéciale : Ludwine Windels; première distinction : Renée Janson et Germaine Demeyer.

Deuxième division (professeur Mlle Walckers). — Première distinction avec mention spéciale : Anaïs Laquay, Lina de Kesel, Madeleine Kriegels et Reine van Zuylen van Nyevelt; première distinction : Adèle Lange, Jeanne Hoogstoel, Gabrielle Colignon, Jacqueline de Kesel, Mathilde Kestens, Gabrielle Desmet, Marthe Van Hercke, Julienne Daems.

Solfège pour chanteurs, première division (professeur M. Mercier). — Première distinction : Jean Van Bellinghen.

Deuxième division (professeur M. Notorange). — Première distinction avec mention spéciale : Fritz Poppe et Arthur Van Hecke; première distinction : Jean Tyssen, Wilhelm Ludwigs, Maurice Berger et Nestor Leroy.

Solfège élémentaire, troisième division (professeur Mme Hoyois). — Première distinction avec mention spéciale : Léonie Deknop et Yvonne Rabus; première distinction : Blanche Boulboulle, Jeanne Jottier, Julia Deknop, Mariette Fafchamps, Marcelle Philippet, Madeleine Haeck, Germaine Missotten, Charlotte Leduc, Madeleine Driesens, Alice Michiels et Claire Verlinden.

Professeur intérimaire Mme Lécroart. — Première distinction avec mention spéciale : Marguerite Rentmeesters; première distinction : Emilie Van Wissen Estelle Esselinckx, Simonne Ducobu, Charlotte Pirlot, Colette Vanden Driessche, Thérèse Uyttebroeck, Yvonne Laermans.

Professeur Mme Lécroart. — Première distinction avec mention spéciale : Rosa Smal et Berthe Crooy; première distinction : Yvonne Leborgne, Lucie Delronge, Adrienne Pierart et Elise Gillard.

Professeur Mme Eberhardt. — Première distinction avec mention spéciale : Germaine Longuich, Andrée Danloy, Mariette Leulens, Thérèse Liwschitz, Germaine Maeck, Paula Malacort; première distinction : Maria Van Uytfanck, Maria Smidts, Catherine Pauwels, Jeanne Thys, Augusta Buteners, Mariette Stern et Jeanne Kips.

Solfège supérieur, première division (professeur Mme Labbé). — Médaille du gouvernement : Marguerite Lebizay; premier prix avec distinction : Adrienne Leemans; premiers prix : Jeanne Maes, Yvonne Eberhardt, Yvonne Hautermann.

Professeur M. Maeck. — Médaille du gouvernement : René Verbrugghen; premier prix avec distinction : Richard Raymond; premier prix : Gaston Clerinckx.

Solfège supérieur pour chanteuses (professeur Mme Labbé). — Médaille du gouvernement : Félicie Droesbeke; premier prix avec distinction : Angèle Deffense (par rappel); premier prix : Fernande Godenne.

Solfège supérieur, deuxième division (professeur Mlle Evrard. — première distinction avec mention spéciale : Stéphanie Prince, Blanche Devroye; Première distinction : Jeanne Nerinckx.

Professeur M. Maeck. — Première distinction : Léon Van Eeckhout.

Reprise des cours, jeudi 2 octobre.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Conservatoire royal flamand (cours d'art dramatique). — L'examen pour l'obtention d'un diplôme aura lieu aujourd'hui, dimanche 6 juillet, à 3 heures, au Théâtre royal flamand.

Le public aura libre accès aux places du parterre et des deuxième et troisième rangs.

Programme : 1. *Hartstocht*, drame en un acte de Arthur Halding (traduit de l'allemand par Maurice Sabbe); 2. *Medea* deuxième acte de la tragédie de Franz Grillparzer (texte flamand par M. Sabbe); 3. *Bietje*, comédie en un acte par M. Sabbe (musique de scène par Henri Willems).

N. B. — Pendant la représentation, les portes resteront fermées.

BARCELONE. — L'Association wagnérienne et *l'Orfeo Catala* ont fêté, d'une façon vraiment imposante, le centième anniversaire de la naissance de Wagner. Les concerts organisés à cette occasion ont eu lieu au Palais de la musique catalane, sous la direction de M. Millet, directeur de *l'Orfeo*, de MM. Lamote de Grignon et Pujol, de Barcelone, et de M. Franz Beidler, gendre de Richard Wagner, venu expressément de Bayreuth.

M. Pena, qui est, on peut le dire, l'âme de l'Association wagnérienne, avait traduit en catalan les textes des œuvres de Wagner qui furent interprétées par *l'Orféo*.

Le premier concert eut lieu le 18 mai. M. Lamote y dirigea les ouvertures de *Rienzi* et du *Vaisseau fantôme*; M. Millet, le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*; M. Beidler, le prélude de *Lohengrin* des fragments de *Parsifal* et le finale des *Maîtres Chanteurs*.

Le 22 mai, jour anniversaire de la naissance du maître, le festival se continua par une exécution de la *Kaiser-Marsch*, sous la direction de M. Beidler; par une interprétation complète du premier acte de la *Valkyrie;* par le prélude et la scène finale de *Tristan et Iseult*, enfin, par la scène de la consécration du Graal, de *Parsifal*, sous la direction de M. Beidler.

L'exécution magistrale de toutes ces œuvres a exalté au plus haut point l'enthousiasme du public qui a acclamé frénétiquement les éminents chefs d'orchestre, les solistes, tous chanteurs de premier ordre, et l'admirable chœur de *l'Orféo Catala*.

Le troisième concert n'a pas été moins brillant que les deux précédents. Au programme : la *Faust-Ouverture*, *Siegfried-Idylle*, la prière du premier acte de *Rienzi* et le second acte de *Parsifal*. Les trois premiers morceaux furent dirigés par M. Lamote de Grignon, *Parsifal* par M. Franz Beidler. Le rôle de Kundry était confié à Mme Pasini Vitale, l'admirable chanteuse italienne; celui de Parsifal à M. Vinas, excellent chanteur; le rôle de Klingsor à M. Navarro, interprète, également très remarquable. La section des dames de *l'Orféo Catala* a dégagé de la façon la plus émouvante, la poésie de la scène des filles-fleurs.

Ces auditions ont été saluées par des acclamations sans fin. Le souvenir de ces fêtes grandioses restera vivace dans tous les cœurs.

EDOUARD L. CHAVARRI.

LIÉGE. — Notre collaborateur M. le Docteur Dwelshauvers, 12, Fond Saint-Servais, à Liége, prépare un *Dictionnaire des Compositeurs Wallons contemporains*. Les compositeurs de musique qui n'auraient pas encore reçu son questionnaire sont priés de lui en demander l'envoi, en lui écrivant leur adresse exacte, car celle-ci lui manque pour un certain nombre de personnes qu'il ne connaît que de réputation et qu'il désire faire figurer dans son œuvre. Sont considérés comme compositeurs wallons : tous ceux qui se réclament de la qualité de Wallon et ont fait éditer au moins une œuvre musicale, quelle que soit son importance.

OSTENDE. — Bien que nous ayons eu depuis la Pentecôte, une série ininterrompue de concerts pour petit orchestre, dirigés avec talent et fermeté par M. Auguste Strauwen, la saison n'est considérée comme virtuellement ouverte que par l'inauguration des grands concerts, dirigés par M. Léon Rinskopf.

Celle-ci a eu lieu le 15 juin et, dès le début, l'on a pu apprécier les excellentes qualités de notre grande phalange symphonique de cent exécutants où nous retrouvons la plupart des artistes des années antérieures, notamment les chefs de file : MM. Ed. Lambert, violon-solo, Ed. Jacobs, violoncelle-solo, Aug. Strauwen, première flûte, Ch. Heylbroeck, premier cor ; parmi ceux-ci une figure nouvelle : M. E. Gaspart, premier hautbois, qui est digne de ses excellents partenaires.

Avec de pareils éléments, dirigés par la baguette éminemment souple du maestro Rinskopf, les exécutions ne peuvent manquer d'offrir un attrait sans cesse renouvelé, un plaisir d'art dont on ne se lasse pas.

Pour les premiers concerts la direction s'est assuré le concours d'une série d'artistes belges, les uns de réputation déjà consacrée, comme Mmes Hélène Feltesse, Dynette Baumer, et les barytons Auguste Bouilliez, Léon Ponzio, Gaston Demarcy, de la Monnaie, d'autres, dont le jeune talent est plein de promesses, comme Mlles Hélène Claessens, Berthe Somers, Phili Orès, celle-ci de l'Opéra flamand d'Anvers.

M. Rinskopf a tenu également à produire en vedette deux des meilleurs solistes de l'orchestre : M. Auguste Strauwen qui a interprété, avec une beauté de son et une pureté de style généralement reconnus, le concerto en *ré* majeur de Mozart,

tout bonnement exquis; puis, M. Edouard Lambert qui nous a donné, mardi dernier, une exécution très fouillée de *La Follia* de Corelli, dont les spécialistes connaissent la grande difficulté. C'était vendredi le tour de M. Edouard Jacobs, mais l'éminent artiste, un peu souffrant, a dû ajourner son concert.

Le maître organiste du Kursaal, M. Léandre Vilain, a repris la série de ses récitals quotidiens si appréciés.

Dimanche dernier, la chorale « *Kölner Männerchor* », de Cologne, a produit ici une phalange de cent cinquante chanteurs admirablement disciplinés, chantant juste avec des nuances exquises et une homogénéité parfaite.

Ce dimanche, nous entendrons le baryton Jean Bourbon, qui a laissé à Bruxelles de si bons souvenirs; mercredi, le ténor Jean Mertens, de l'Opéra d'Anvers; samedi prochain, M[lle] Alice Raveau, de l'Opéra-Comique, puis une sélection d'artistes des théâtres allemands : M[lles] Birgit Engall, et Andréewa Skilondz, de l'Opéra Royal de Berlin; le ténor Gardini, de l'Opéra de Budapest, etc.

Fidèle à la tradition instaurée il y a dix ans par M. Rinskopf, il y aura, le 21 juillet, un festival d'œuvres d'auteurs belges : M. Léon Du Bois dirigera le troisième acte d'*Edénie*, M. Emile Wambach des fragments de *Mélusine*, Paul Gilson son ballet *La Captive*, etc.

Le premier des concerts classiques, donnés au Théâtre Royal par l'orchestre du Kursaal, aura lieu vendredi prochain, 11 juillet, avec le concours de M[lle] Hélène Dinsart, qui jouera le concerto oriental de Saint-Saëns et du Liszt.

M. Rinskopf a inscrit à son programme la septième de Beethoven, le prélude de *Parsifal* et un poème symphonique, *Feu d'artifice*, de Stravinski.

NOUVELLES

— Dimanche prochain, 13 juillet, le Roi et la Reine des Belges inaugureront à Liége, à l'occasion de leur joyeuse entrée dans la ville wallonne, la maison de Grétry, créée par l'Œuvre des artistes. Le lendemain, aura lieu la remise officielle de la maison Grétry à la ville de Liége. C'est le bourgmestre M. Kleyer, qui recevra le nouveau et si intéressant petit musée consacré à la gloire de l'illustre compositeur. La cérémonie sera honorée de la présence du gouverneur de la province, peut-être du ministre des Sciences et des Arts, des représentants de l'Académie de Belgique et de l'Institut de France, dont on sait que Grétry faisait partie. L'Institut enverra une délégation de cinq académiciens, les musiciens Widor et Charpentier, les peintres Corman et Flameng et l'architecte Bernier. La maison de Grétry sera accessible au public le lendemain.

Le musée Grétry compte aujourd'hui près de cinq cents pièces. Le comité de l'œuvre des artistes n'a pas reçu en don moins de cent soixante-neuf objets. Il vient d'acquérir tout récemment un joli portrait de Greuze, ami de Grétry, gravé par Bligny, ainsi qu'un portrait de Rouget de l'Isle, qui fut également en relations intimes avec l'auteur de *Richard Cœur de Lion*. Le comité a fait également photographier, ces jours-ci, au Musée Calvet, à Avignon, quatre autographes de Grétry. Enfin, la ville a décidé de doter le Musée d'une réplique du beau buste de Grétry par Pajou et d'une copie de son portrait par M[me] Vigée-Lebrun.

— Les musiciens allemands ont tenu, on le pense bien, à célébrer, eux aussi, le vingt-cinquième anniversaire du règne de l'empereur Guillaume, et à associer leurs hommages à tous ceux que l'Allemagne adressa à cette occasion à son souverain. A cet effet, les deux plus puissantes organisations musicales de l'Allemagne, l'*Allgemeiner deutscher Musiker Verband* et la *Deutscher Orchesterbund* ont organisé, à Berlin, un grand jubilé allemand, qui a duré du 21 au 29 du mois dernier et au cours duquel quatorze chefs d'orchestre renommés ont été appelés à diriger cinq concerts symphoniques et deux concerts populaires. Au programme de ces concerts figuraient exclusivement, à part deux ou trois morceaux, des œuvres exécutées à Berlin au cours des deux derniers siècles. Pour fournir au plus grand nombre de musiciens possible l'occasion de participer à ces fêtes patriotiques, le comité avait décidé que chacun des sept concerts serait donné par un orchestre différent, et que chaque orchestre serait composé d'un certain nombre de musiciens venus des différentes villes de l'Empire. Ainsi, il y avait à chacune de ces auditions, parmi les exécutants, un certain nombre de délégués de toutes les phalanges symphoniques de l'Allemagne. Dans la pensée des organisateurs, il fallait que ces fêtes musicales en l'honneur de l'Empereur soient en même temps une attestation de l'immense développement pris par la musique symphonique et par l'Association des musiciens allemands pendant les vingt-cinq dernières années. Il va sans dire que, dans ces conditions, l'interprétation des œuvres, confiées à des orchestres improvisés d'environ

deux cents membres, a beaucoup souffert, et que le public, déjà saturé de musique à la fin d'une saison très surchargée, a paru plutôt accablé par cette trop imposante démonstration professionnelle.

— Un groupe de critiques musicaux allemands a pris l'heureuse initiative de réunir dans une vaste association tous les écrivains de l'Allemagne à qui incombe dans la presse la critique des concerts et des représentations théâtrales. Estimant que pour améliorer la situation morale et matérielle de leurs confrères et accroître leur crédit, ils devaient s'efforcer de fermer la carrière de critique musical à tous ceux qui n'ont pas les connaissances techniques et la culture esthétique suffisante pour éclairer le goût du public, les fondateurs de l'Association des Critiques musicaux allemands ont résolu de n'admettre dans leur corporation que les écrivains jugés dignes d'en faire partie par une commission permanente de six membres. L'association a tenu sa première réunion au Congrès des musiciens allemands, réuni ces jours derniers à Iena. Elle a appelé à siéger au bureau M. Alfred Heuss, de Leipzig, Paul Ehlers, de Munich, Paul Bekker, de Francfort, L. Kamienski, de Königsberg, et M. Hermann Springer, de Berlin. A trois commissaires choisis parmi les membres du bureau, elle a adjoint MM. Otto Neitzel, de Cologne, Max Hasse, de Magdebourg et W. Wolffheim, de Berlin, qui auront pour mission de faire rapport sur les titres des nouveaux membres présentés. Déjà l'Association groupe les principaux critiques de l'Allemagne. Elle a décidé de ne pas ouvrir ses rangs aux écrivains d'art qui seraient en même temps directeurs de revue, afin d'éviter des conflits d'intérêt toujours possibles. Elle s'efforcera dans l'avenir de faire entrer dans les journaux, en qualité de critiques musicaux, les écrivains les plus recommandables par leur talent, leurs connaissances et leur honnêteté.

Si elle réussit, il y aura profit pour tout le monde.

— L'Académie des Beaux-Arts de Berlin, qui a mission d'attribuer les prix de la fondation Michel Beer, a décidé que les concurrents devraient composer une symphonie. Les manuscrits devront parvenir à l'Académie avant le 1er février 1914, à midi, accompagnés de pièces établissant que l'auteur n'a pas moins de vingt-deux ans et pas plus de trente-deux. Une des conditions exigées est que le candidat ait fait ses études dans une école allemande. Des renseignements supplémentaires peuvent être demandés à l'Académie de Berlin. La fondation Michel Beer remonte à 1833; elle consiste en une somme de 2,800 francs destinée à permettre au bénéficiaire d'effectuer un voyage artistique en Italie.

— Aux représentations d'œuvres de Mozart et de Wagner, qui seront données à Munich au théâtre de la Résidence et au théâtre du Prince-Régent, les opéras de Mozart, deux cycles de *l'Anneau du Nibelung* et trois représentations de *Tristan et Isolde*, seront dirigées par M. Bruno Walter; les quatre représentations des *Maîtres Chanteurs* par M. Röhr; une représentation de *Tristan et Isolde* et un cycle de *l'Anneau du Nibelung* par M. Hess; *Ariadne à Naxos* de M. Richard Strauss, qui sera donnée à la même époque, par M. Bruno Walter et M. Rosenhek.

— Le monde musical fêtera, au printemps prochain, le deux centième anniversaire de la naissance de Gluck. Déjà une société s'est constituée à Dresde dans le but de publier, à cette occasion, une édition complète des œuvres du compositeur. La Société de Dresde s'efforcera de provoquer partout, en Allemagne, des manifestations artistiques qui donneront le plus vif éclat à la commémoration projetée.

— Deux musiciens anglais, MM. Bell et Robert Bullock, ont entrepris de mettre en musique les poèmes des grands écrivains anglais qui exaltent la vie et les espérances de la classe ouvrière, et de recueillir les mélodies écossaises, galloises et anglaises qui expriment les sentiments démocratiques les plus optimistes. Leur recueil, qui vient de paraître, a obtenu, dès les premiers jours, un très vif succès. Ils ont noté, avec grand soin, les hymnes populaires caractéristiques et ont mis en musique quelques poésies humanitaires de Shelley, de Tennyson, de Georges Elliot, de Matthew Arnold et Swinburne.

— Ces jours derniers, on a vendu aux enchères, à Londres, à la salle Puttick et Simpson, une importante collection de violons et violoncelles que les amateurs se sont très vivement disputés. Un violon de Guadagnini a été vendu 7,500 francs; un violoncelle de Grancino 2,125 francs; un violon de Nicolas Gagliano 4,750 francs; un violon de Carlo Bergonzi 4,000 francs; un violon de Vuillaume, copie du célèbre Gagliano 1,050 francs; un violon de J.-F. Pressenta 2,375 francs. Un Stradivarius a été enlevé au prix de 5,000 francs. Au total, la vente a produit plus de 125,000 francs.

— On a célébré cette semaine, à Budapest, le soixante-dixième anniversaire de naissance du

violoncelliste réputé, David Popper, dont les tournées artistiques ont fondé jadis la réputation. Popper fut chef d'orchestre à l'Opéra de Vienne, de 1868 à 1873, après avoir avoir été attaché, sur la recommandation de Hans de Bulow, à la cour du prince de Hohenzollern. Il est depuis dix ans, professeur au Conservatoire tchèque de Budapest. Il a composé divers concertos pour violoncelle et des œuvres de moindre dimension popularisées par les virtuoses les plus réputés.

— Les Chinois ont la réputation d'être extrêmement polis. Pour rien au monde ils ne voudraient indisposer quelqu'un. Dernièrement, un éditeur chinois se trouva dans l'obligation pénible de renvoyer à un musicien une œuvre dont il ne voulait pas entreprendre la publication. Extrêmement embarrassé, il trouva le moyen de ne pas blesser l'amour-propre du compositeur, en lui écrivant la lettre suivante :

« J'ai lu votre œuvre et j'en ai été ravi. Jamais, je le jure par les cendres de mes ancêtres, je n'ai rien lu qui en égale le mérite. Seulement, si nous la publions, je redoute que Sa Majesté notre empereur et roi bien-aimé ne la trouve si parfaite qu'il ne m'empêche d'éditer, dans l'avenir, une œuvre inférieure à la vôtre. Et comme il est indubitable qu'avant cent ans d'ici personne ne composera un morceau qui soit d'une valeur égale au vôtre, je vous renvoie, avec tous mes regrets, votre divin manuscrit. »

BIBLIOGRAPHIE

Lionel Dauriac. — *Meyerbeer*. (Les Maîtres de la musique), Paris, Alcan, in-12. — André Pirro. — *Schütz*. (Même collection, Paris, Alcan, in-12.

M. Lionel Dauriac, pour parler de Meyerbeer, a fait surtout œuvre musicale : il a eu raison, et ce serait méconnaître Meyerbeer que de procéder autrement, ce serait, avec tant de critiques superficiels, manquer de toute impartialité à son endroit. Sans être « artiste » à proprement parler, Meyerbeer n'a eu qu'une passion, qui a rempli les moindres moments de sa vie entière, la musique. Aussi y fut-il inventeur, et non sans très grand profit pour ses successeurs. On oublie un peu trop ce qu'il a apporté techniquement de bon au domaine musical, pour le rendre responsable de ce que son exemple, artistiquement, dramatiquement, a pu avoir de funeste. Il arrive même, le plus souvent, qu'on le blâme, non sur ses propres œuvres, mal présentées aujourd'hui et mal comprises, mais sur les procédés qu'elles ont légués à d'autres, lesquels n'ont pas eu le génie qui les magnifiait. M. L. Dauriac, en étudiant franchement les partitions, en les plaçant dans leur temps, à leur date, a « nécessairement » rendu à Meyerbeer la justice qui lui est due. Il aurait peut-être pu, en même temps, se passer de faire tant d'état des attaques dont il est l'objet aujourd'hui : tout excès est si transitoire!

Quel contraste dans l'étude d'art, avec Henri Schütz, le musicien de cour et d'église du XVIIe siècle, le grand précurseur de Bach, auquel pour la première fois, en Allemagne aussi bien qu'en France, une monographie spéciale est consacrée, et qu'on ne s'étonne pas un instant de voir analysé, apprécié, révélé par M. André Pirro. Qui, mieux que lui, eût pu expliquer l'intérêt considérable de ce maître si peu connu, faire ressortir le caractère à la fois allemand et italien de ses *madrigaux*, de ses *hymnes*, l'originalité de ses *psaumes*, l'accent dramatique de ses *oratorios*, évoquer en même temps la vie musicale où il a affirmé son génie, à Cassel et à Venise, à Dresde et à Copenhague? M. Pirro excelle à donner de la vie et de l'attrait aux études les plus austères. Ces pages si documentées sont d'une lecture souvent pleine de charme, et lui font, de toutes façons, grand honneur.

H. de C.

NÉCROLOGIE

La rédaction du *Guide musical* et nos lecteurs apprendront avec un très vif regret la mort inopinée de notre éditeur, M. Thomas Lombaerts, décédé jeudi matin à la clinique de la rue Traversière, à l'âge de soixante-trois ans. Il y a quelques jours, revenant d'une visite à un de ses amis malade, il fut renversé par un cycliste, et au lendemain de cette chute il dut subir une opération chirurgicale au genou, qui fut faite dans les meilleures conditions. Toutefois, la commotion très vive qu'il ressentit à la suite de ces évènements devait déterminer l'embolie qui l'emporta.

Thomas Lombaerts, qui jouissait dans la corporation des imprimeurs de Bruxelles de la plus haute considération, fut vraiment le fils de ses œuvres. Simple ouvrier au début de sa carrière, il dut à son activité, à son intelligence et à son honnêteté de s'élever toujours davantage, jusqu'à la direction de l'atelier qu'il avait fondé, et qui compte aujour-

d'hui parmi les imprimeries importantes de la capitale.

Serviable, ponctuel, d'une grande loyauté de caractère, Thomas Lombaerts a acquis, dans ses relations commerciales, la considération et l'estime qui devaient assurer le succès de ses affaires. A tous ceux qui l'ont connu intimement, il laisse le souvenir d'un homme de cœur, d'un patron attaché à son personnel, d'un ami dévoué, d'un homme vraiment bon, qui cherchait ses plus grandes satisfactions d'amour-propre dans la réalisation du bonheur des siens et dans le soulagement des misères d'autrui.

Voilà près de quarante années que Thomas Lombaerts imprimait le *Guide musical* et jamais ni son zèle, ni son dévouement, ni ses connaissances techniques ne furent un instant en défaut. Nombre de travaux parus dans nos colonnes ont été publiés ensuite soit en brochure, soit en volume par ses soins. Tous ceux qui ont été en rapports avec lui ont rendu un éclatant hommage à ses belles qualités d'homme de métier. Pour nous, le départ de ce collaborateur si précieux et si dévoué est un chagrin très vif. Quarante années de travail en commun, sans une infidélité, sans une défaillance, cela est si rare aujourd'hui que c'en est presque miraculeux. Une pareille continuité de relations sûres ne s'oublie pas!

Nous présentons à sa veuve et à ses fils, Paul et Henry Lombaerts, l'expression de nos sentiments de très vive condoléance.

— Notre distingué collaborateur M. Dupré de Courtray vient d'avoir la douleur de perdre son épouse, née Marguerite Lannoye, décédée à Dudzeele, après une longue maladie, à l'âge de trente-cinq ans.

Qu'il veuille trouver ici l'expression de nos sentiments de condoléance bien sincère.

— Le 18 juin dernier est morte à Munich, Ingeborg de Bronsart, pianiste et compositeur sur laquelle, à différentes reprises, l'attention du grand public a été attirée. Ingeborg Starck naquit le 24 août 1840, à Saint-Pétersbourg, de parents d'origine suédoise. A l'âge de treize ans, le 12 avril 1853, elle donnait son premier concert dans sa ville natale et obtenait un très réel succès. Adolphe Henselt et Liszt complétèrent son éducation pianistique, tandis qu'elle apprenait l'harmonie et le contrepoint avec Constantin Decker. Se trouvant à Paris en 1861, elle y connut Auber, Rossini, Berlioz et Wagner qui s'y était rendu pour assister aux répétitions de son *Tannhäuser*. Le 14 septembre 1861, la jeune Ingeborg Starck épousait Hans Bronsart von Schellendorff, pianiste compositeur de dix années plus âgé qu'elle, et avec qui elle avait donné des concerts à Leipzig. Il devint, en 1867, intendant du Théâtre-Royal à Hanovre et, en 1887, intendant général du théâtre de la cour à Weimar. A partir de l'époque de la nomination de son mari à son poste, la jeune femme ne se fit plus entendre que rarement en public. Ingeborg de Bronsart a écrit des sonates, des fugues, des études, des pièces diverses, et un concerto pour piano; elle composa aussi des mélodies et des ballades, sans préjudice de plusieurs opéras. Ingeborg de Bronsart, pourrait, avec Augusta Holmès pour la France et Miss Ethel Smyth pour l'Angleterre, être considérée comme une des personnalités les plus intéressantes du petit groupe des femmes compositeurs. Elle appartient à la Suède et à la Russie par la naissance, et à l'Allemagne par son orientation d'études et de travaux. Sa mort laisse beaucoup de regrets, car elle était entourée de nombreuses sympathies.

59me ANNÉE. — Numéros 29-30. 20 et 27 Juillet 1913.

LE GUIDE MUSICAL

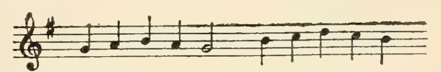
Notes sur la Chanson populaire

(Suite. — Voir le dernier numéro).

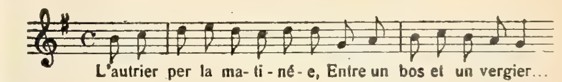
S'il fut possible de déterminer l'origine artistique de bien des mélodies passées dans la tradition et si pour beaucoup d'autres le champ reste ouvert aux recherches, pour le plus grand nombre ces investigations demeureraient superflues. Il s'agit des innombrables motifs qui ne consistent que dans la simple paraphrase de quelques formules élémentaires. C'est de ceux-là que Gevaert disait en plaisantant qu'il n'existait au monde que cinquante chansons populaires. Et en effet, il ne serait pas difficile de déterminer approximativement le nombre de ces « lieux communs » mélodiques, comparables aux formules poétiques signalées plus haut, et qui jouent dans l'imagination du chansonnier rustique un rôle absolument identique en lui fournissant un point de départ, une impulsion. C'est « le procédé de composition, inhérent à la musique homophone de tous les pays et dans les temps », qui consiste à « travailler sur des types mélodiques traditionnels, sur des *nomes,* dont on tire de nouveaux chants par voie d'amplification, de modification partielle et de mélange » (1). Prenons comme exemple cette chanson de conscrits, d'origine probablement languedocienne, connue dans toute la Belgique wallonne :



Ce début consiste essentiellement dans la formule :



se ramenant elle-même à un simple balancement du premier au troisième, du troisième au cinquième degré : il existe en Belgique et ailleurs une quantité de chansons dont le dessin principal, dépouillé des notes ornementales, peut se ramener à celui-là. On suit sa trace jusqu'au moyen-âge; la jolie chanson de Thibaut, roi de Navarre :



(rythme incertain, mais peu importe) emploie la même formule renversée.

Ces ramifications, qui furent étudiées notamment par M. O. Fleischer (1), sont d'autre sorte que les analogies que l'on relève entre des compositions d'art proprement dites; c'est à tort que Tappert les confond avec ces dernières dans son curieux ouvrage *Wandernde Melodien* (2), consacré à ce qu'il appelle avec

(1) Gevaert, *Histoire et Théorie de la Musique dans l'Antiquité,* t. II, p. 316. Le même procédé présida au développement du chant grégorien (Id., *Origines du Chant liturgique,* p. 25).

(1) *Loco cit.*

(2) Leipzig, 1889.

ingéniosité le « darwinisme musical ». Les deux auteurs se bornent à constater le phénomène, mais sans l'expliquer. « On ne tient pas assez compte, écrivions-nous ailleurs (1), du caractère *naturel,* spontané de ces formulettes, issues sans aucun doute d'elles-mêmes, en plusieurs lieux, des attractions réciproques des divers degrés de notre échelle musicale, sans que leurs dérivés dussent être nécessairement considérés comme sortis l'un de l'autre. »

Quoi qu'il en soit, si une distinction peut être opérée entre les mélodies artistiques popularisées et les chansons populaires proprement dites, ce sont celles que nous venons de décrire qui remplissent la dernière catégorie, c'est bien là « l'art de caste » dont nous entretient M. Tiersot. Certes, l'idée d'une génération spontanée, due au travail collectif de l'imagination populaire, ne résiste pas à l'examen; la collectivité ne crée pas, elle accommode, perfectionne, déforme ou détruit. Même dans les chansons qui se bornent à l'amplification d'une formulette courante, et où par conséquent la création est réduite à sa plus simple expression, il faut supposer l'intervention de l'imagination individuelle et, au surplus, admettre que la formule initiale dut être elle-même inventée, fût-ce en plusieurs lieux simultanément. Mais l'inspiration personnelle n'en est pas moins réduite ici au minimum, ses suggestions sortent du patrimoine commun.

La tradition, qui ignore les caprices de la mode, garde indéfiniment les éléments qu'elle s'incorpore. Tandis que les airs d'opéra du second Empire nous paraissent désuets, le peuple conserve des refrains millénaires, — comme les Romains de la décadence répétaient encore les chansons légères d'Anacréon et goûtaient la mélopée archaïque d'Euripide (2).

Si l'origine des chansons est souvent indéterminable, leur âge approximatif est plus aisément reconnaissable. Les anciennes tonalités ecclésiastiques dont nos chansons offrent de nombreux exemples (nous y reviendrons), la prédilection pour le mode mineur indépendamment de toute intention expressive, certaines formules caractéristiques telles que la quinte initiale, du premier au cinquième degré, permettent d'attribuer aux mélodies en question un âge de trois ou quatre siècles; celles du XVIII[e] signalent une certaine sentimentalité, une préciosité et une joliesse étrangères aux mélodies de l'époque antérieure; enfin, la chanson moderne a ses tournures bien caractéristiques, notamment le chromatisme. Encore, la subtile variabilité et la mobilité d'expression de la mélodie opèrent-elles ici des effets déroutants. On sait, par exemple, qu'un certain nombre de chansons tirent leur origine de l'ancienne hymnodie ecclésiastique. Assurément, l'auditeur non prévenu ne supposerait guère une origine semblable à l'alerte *Reuzelied,* dans lequel les spécialistes ont reconnu le vénérable *Conditor alme siderum* (1). Les tonalités, modernes ou anciennes, ne fournissent elles-mêmes qu'une caractéristique douteuse. A l'instar des anciens contrepointistes majorant, pour les besoins de leur polyphonie, l'archaïque septième mineure du premier mode ecclésiastique, le chanteur contemporain — inconsciemment, lui — modernise les vieilles gammes et chromatise des mélodies diatoniques; inversement, des vieillards détenteurs de quelques airs dans d'anciens modes peuvent appliquer dans des mélodies modernes les enchaînements d'intervalles qui leur sont demeurés familiers. Enfin, l'archaïsme de l'argument poétique ne prouve rien quant à la mélodie, texte et musique s'accouplant souvent au petit bonheur, concluant une sorte d'union libre, pour reprendre ensuite leur chemin respectif à travers les domaines illimités de la tradition.

---

(1) A. DOUTREPONT, *Noëls wallons,* étude musicale (chapitre IV).

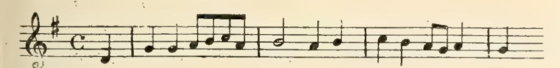
(2) A. Dinaux a prétendu avoir retrouvé dans le Hainaut, aux environs de Bavai, la chanson *Robin m'aime, Robin m'a demandée,* utilisée par le vieux trouvère artésien Adam de la Hale dans le *Jeu de Robin et de Marion.*

(1) L'ancienne chanson flamande *Daar had een ruiter een meisken wat lief* pourrait bien être un des échelons intermédiaires de cette transformation. Weckerlin (*Chans. popul. de l'Alsace,* t. I, n° 17) cite sur le même thème un noël alsacien; cf. également BOURGAULT-DUCOUDRAY, *ouvr. cité,* n° 5, des « Lamentations » sur une formule mélodique analogue; VAN DUYSE et FLEISCHER (*ouvr. cités*) citent toute une série de dérivés du même thème.

* * *

Au point de vue morphologique, la chanson populaire se distingue tout d'abord par la fermeté de la forme. Le type moderne de la mélodie « continue » ou amorphe (sorte de récit dramatique suivant pas à pas le développement poétique, le *durchkomponiertes Lied* des Allemands), y est sans exemple. La chanson populaire est invariablement strophique *(geschlossenes Lied)*. Mais c'est la strophe réduite à sa forme la plus élémentaire, à peine divisée au milieu par une demi-cadence ou un arrêt sur la dominante. On n'y trouve jamais, par exemple, la composition *tripartite*, avec modulation intermédiaire formelle, suivie du retour à la tonique, propre à la plupart des spécimens du *Lied* d'art classique. Quand elle s'approprie une mélodie artistique, la tradition populaire n'en retient généralement que la partie principale, formant à elle seule un tout mélodique et tonal, — une strophe. Cette simplicité dans la contexture engendre nécessairement la monotonie au bout de deux ou trois couplets, même des plus jolies mélodies populaires, par la répétition constante du même motif. C'est même ce qui oblige, en cas d'appropriation artistique, à insérer dans la chanson une sorte de *développement* (analogue à celui de la sonate) sur des formules empruntées à la chanson même [voir par exemple les *Vier oude nederl. liederen voor vierstemmig koor* de van Duyse (1)]; les *Danses norwégiennes* et les *Slåtter* de Grieg ne sont pas autrement composés.

Mais cette strophe elle-même, malgré la régularité du cadre poétique qui semblerait devoir la fixer, est, ou devient souvent asymétrique. Cette asymétrie est-elle originaire ou acquise? Il est souvent difficile de le discerner. Un cas d'asymétrie acquise nous semble être fourni par le *Wilhelmus*, dont la forme originale pourrait bien avoir été :



réduite ensuite, par un heureux accident, à la forme devenue traditionnelle :

(1) Gand, Vuylsteke.



— accident heureux, disons-nous, car la période géminée originaire se trouve ainsi condensée en une phrase homogène, d'une admirable ampleur (ce schéma se maintient, on le sait, jusqu'au bout du morceau).

Mais, en général, on a peine à se rendre compte si les particularités de l'espèce sont originaires ou accidentelles. Le premier cas se vérifie surtout dans les chansons que nous avons qualifiées d'*essentiellement* populaires et qui consistent dans le développement d'une formulette quelconque. Ce n'est pas l'asymétrie foncière des mélodies orientales, étrangère à notre sentiment musical orienté de bonne heure vers la symétrie, on y sent plutôt le résultat d'une gaucherie naïve et pleine de charme; un groupe de cinq mesures succède à un groupe de quatre, une mesure additionnelle de deux temps s'intercale dans une période à quatre temps. Ces particularités n'ont pas manqué d'être imitées par les maîtres dans leurs évocations du style populaire, Schumann dans les *Märchenbilder,* Liszt dans le chœur des Moissonneurs de la *Délivrance de Prométhée,* Wagner dans la valse des *Maîtres Chanteurs*

Elles résultent en première ligne de la liberté d'allure propre à la monodie, d'une souplesse inaccessible à la musique polyphone. Mais l'asymétrie de la chanson populaire ne se limite pas à l'irrégularité de la période; un rythme capricant engendre une irrégularité métrique (1) non moins grande, une mesure de deux temps succédant à une mesure de trois temps, etc. Gevaert signale dans la chanson la prédominance des mesures et des rythmes ternaires, « divisions favorites de la musique populaire occidentale depuis les temps les plus reculés (2) ». A vrai dire, cette prédominance ne nous a pas frappé; mais, quelle que soit la norme métrique d'une chanson, il est bien rare qu'elle ne soit pas troublée par l'élément perturbateur d'une mesure accidentelle.

(1) Par « rythmique » nous entendons les relations chronométriques dans la cellule mélodique considérée isolément; par « métrique » la norme rythmique *générale* de la mélodie.

(2) Gevaert, *La Musique aux XIe, XIIe et XIIIe siècles,* deuxième conférence, p. 15.

Quant aux chansons populaires d'origine artistique, originairement régulières, elles ont vite fait de dépouiller ce caractère pour adopter l'amorphisme de leurs congénères sortis de l'imagination populaire elle-même, gage de leur entrée dans la tradition. Ici surtout s'exerce ce travail de déformation de la tradition, qui confère à la longue, à une foule de chansons, un certain air de parenté, — comme des pierres de toute espèce empruntant au travail immémorial des eaux l'aspect uniforme des cailloux roulés. Tout naturellement, la mesure s'altère plus vite que les rythmes isolés, soutenus par l'accentuation poétique et d'ailleurs d'une conception plus élémentaire. On observe aisément ici que l'idée d'une mesure fixe, encore étrangère à beaucoup d'ouvrages de l'art musical lui-même antérieurs au XVIIe siècle, est une notion d'éducation, par rapport au sentiment naturel du rythme.

Les causes, elles, sont multiples et faciles à déterminer : dilatations métriques par suite de repos arbitraires, de respirations trop amples, d'intercalation de mélismes, — contractions par le raccourcissement des pauses entre les périodes, sans compter les modifications locales ou la dislocation générale de la mesure, issues de l'accentuation (surtout dans les chansons narratives lentes, réduites parfois à une sorte de psalmodie qui défie toute notation de valeurs).

Ajoutons, enfin, que l'apparence insolite des chansons populaires notées n'a souvent d'autre cause que la maladresse de l'annotateur. S'il est, en effet, relativement aisé de fixer les intonations entendues, autre chose est d'en déterminer les valeurs, d'y démêler les temps forts et les temps faibles. Il suffit d'un point de départ erroné, d'une norme métrique mal comprise, pour que les barres de mesure, placées à tort et à travers dans la phrase musicale, faussent les accents de cette dernière et en dénaturent totalement la physionomie (1).

(1) Un exemple typique de ce cas nous est fourni par le manuscrit dit « de Doccum », fréquemment cité par van Duyse : 268 chansons pieuses, en néerlandais, notées en 1757, à Doccum, par un certain Nicolaus Angwarda. La notation, apparemment fidèle au point de vue des intonations, témoigne d'une absence complète du sens rythmique et même prosodique.

Quelles sont, en présence de cette irrégularité, les règles à suivre pour la publication des chansons populaires ? Il n'est, certes, guère difficile, au moyen de quelques modifications de valeur, de rétablir la mesure originale d'une chanson, ou de « régulariser » une chanson originairement amorphe, car presque toujours on discerne aisément la norme métrique générale des mesures accidentelles. C'est, nous l'avons dit, le procédé habituel des anciens folkloristes flamand, et c'est ce qui cause la régularité dominante des chansons néerlandaises republiées de nos jours d'après de Coussemaker, Willems, Snellaert, etc., par rapport aux chansons wallonnes recueillies dans les dernières années et notées telles quelles. Nos préférences vont cependant à ce dernier système, qui évite l'arbitraire et conserve à la chanson populaire un de ses attributs les plus gracieux (1).

Il est, au reste, à peine besoin d'ajouter que la détermination mathématique des valeurs de l'orthographe musicale ne rappelle que de loin la libre souplesse d'interprétation du chanteur populaire. Celui-ci, complètement étranger à la lettre et n'ayant d'autre guide que la tradition, modifiée de plus par son sentiment personnel, n'observe le rythme musical absolu que dans les mouvements rapides ; dans les mouvements lents, il scande en général uniquement d'après le rythme des paroles, retourne instinctivement à la mélopée.

Une observation identique s'applique aux anciennes mélodies flamandes extraites des recueils du XVIe et du XVIIe siècle. On sait que la notation du temps, assez précise quant aux intonations, laisse subsister, aux points de vue métrique et rythmique, de graves incertitudes, sources de polémiques sans fin quant à la « leçon » la plus approprié (2). Dans son grand

(1) Autre chose est lorsqu'on se trouve en présence d'*annotations* maladroites comme celles du manuscrit de Doccum dont nous venons de parler. Dans la publication que nous préparons de ce document, en collaboration avec M. le curé Bols, nous n'avons pas hésité à employer la méthode critique, — tout en nous demandant ce qu'eût fait van Duyse, qui devait, au moment de sa mort, entreprendre le travail.

(2) La notation musicale ne fut et ne pouvait être longtemps qu'un simple expédient mnémotechnique, pouvant

ouvrage, van Duyse a tranché résolument la difficulté en subordonnant entièrement la métrique musicale à l'accentuation du vers, sans se soucier le moins du monde de nos subdivisions métriques traditionnelles : principe conforme à l'esprit de la chanson populaire en ce qu'il tend moins à l'imposition rigoureuse des valeurs indiquées qu'à fournir une direction générale de *diction* (1).

(A suivre.) ERNEST CLOSSON.

Autour d'une Symphonie

L'AUTOMNE de l'année 1772 s'annonçait d'une façon merveilleuse.

A Esterhaz, la résidence favorite du prince Esterhazy, on menait, suivant coutume, grand train; ce ne furent que bals, mascarades, illuminations, concerts, représentations théâtrales, chasses, etc. Le château d'Esterhaz, que les contemporains appellent le *Versailles hongrois*, était situé au milieu d'un parc immense, qui n'avait pas moins de huit kilomètres de tour, recevait chaque année des milliers et des milliers de visiteurs qui venaient en admirer les innombrables merveilles, tant intérieures qu'extérieures. « Le jardin, dit l'un d'eux, contient tout ce que l'imagination a inventé pour l'embellissement de la nature. Des pavillons de toutes sortes ressemblent à ces maisons de fées bienfaisantes, et tout cela est si loin de l'humanité ordinaire qu'en les voyant, on croit faire un beau rêve. »

Donc, chaque été, on donnait, à Esterhaz, des fêtes brillantes qui attiraient énormément de monde. On a gardé le souvenir de trois d'entre elles qui furent particulièrement remarquables : elles eurent lieu : la première, vraisemblablement à l'occasion de l'inauguration du château, la seconde en l'honneur de l'ambassadeur de France, le prince de Rohan, en juillet 1772, la troisième devant l'impératrice Marie-Thérèse.

Outre une salle de théâtre où l'on joua des : *opere serie* et *buffe* italiennes et des *comédies allemandes*, le prince Esterhazy avait encore à son service un orchestre à la tête duquel fonctionnait comme « Kapellmeister », Joseph Haydn.

Voici la façon, assez originale, dont Haydn fut engagé, comme chef d'orchestre chez le prince Esterhazy.

A l'époque où le prince Paul-Antoine revenait d'un voyage en Italie, Haydn était, depuis un an à peu près, au service du comte Morzin, à Lukaweck, près de Pilsen. C'est là que le prince entendit sa première symphonie. Il pensa aussitôt à l'engager comme second maître de chapelle, comptant d'autant mieux réussir qu'il savait que le comte Morzin, criblé de dettes, devait, sans aucun doute, se refuser le luxe coûteux d'une chapelle. Mais Paul-Antoine, sollicité probablement par d'autres soucis, avait oublié le jeune compositeur, lorsque Friedberg, le premier maître de chapelle, qui s'intéressait à Haydn, imagina de lui faire composer une nouvelle symphonie qui fut exécutée à l'occasion du cinquantième anniversaire du prince, le 22 avril 1761.

On a raconté, bien des fois, d'après Stendhal, la scène qui se passa ce jour-là. Au milieu du premier *allegro*, le prince inter-

---

tout au plus « évoquer dans l'esprit le souvenir d'une mélodie connue, mais non donner la connaissance d'une cantilène nouvelle » (GEVAERT, *Origines du Chant liturg.*, p. 42). Plus tard encore, le scribe « notait les mélodies en notes égales, laissant au chanteur le soin de mesurer les valeurs suivant le principe infaillible de la déclamation, inséparable, dans les chansons populaires, du rythme musical » (AMBROS, *Geschichte der Musik*, t. II, p. 280). Bien que la notation se perfectionnât de plus en plus, le même procédé de lecture s'impose jusqu'au XVIIe siècle, époque à laquelle l'orthographe musicale acquiert enfin une précision chronométrique suffisante.

(1) L'orthographe musicale possède, on le sait, deux moyens de figurer un amalgame métrique : faire succéder les mesures telles quelles, en indiquant seulement au début les diverses normes employées, par exemple :

ou préciser chaque fois cette dernière :

Le premier procédé, un peu déroutant, est celui de van Duyse; nous lui préférons le second, généralement employé par les folkloristes modernes, comme dans la musique artistique elle-même.

rompit Friedberg qui dirigeait l'orchestre, et lui demanda le nom de l'auteur du morceau qu'il faisait exécuter :

— Haydn, répondit Friedberg.

— Qu'on le fasse venir, dit le prince.

On amène le compositeur, et le prince en voyant ce petit homme maigrelet au teint bronzé :

— Quoi! s'écrie-t-il, la musique est de ce Maure? Eh bien! Maure, dès ce moment, tu es à mon service. Pourquoi ne t'ai-je pas encore vu? Parle donc!

Mais Haydn, ainsi interpellé, ne répondait pas, et le prince, le voyant ému au point de ne pouvoir desserrer les dents, ajouta :

— Va, et habille-toi en maître de chapelle; je ne veux plus te voir ainsi; tu es trop petit, ta figure est mesquine, prends un habit neuf, une perruque à boucles, le rabat et les talons rouges, mais je veux qu'ils soient hauts, afin que ta stature réponde à ton mérite. Tu entends, va, et tout te sera donné.

Huit jours après, la nomination de Joseph Haydn comme vice-kapellmeister était signée (1er mai 1761). Paul-Antoine mourut le 18 mars de l'année suivante. Comme il ne laissa pas de postérité, son frère, Nicolas-Joseph, lui succéda. Prince généreux et fastueux, il entretint toute sa vie de cordiales relations avec son kapellmeister,

Revenons à Esterhaz. Les membres de la chapelle Esterhazienne résidaient avec leur famille à Eisenach en sorte que, pendant que leur service les retenait à Esterhaz, ils laissaient celles-ci à Eisenach.

En effet, le prince avait décrété qu'aucun artiste de son orchestre ne devait amener à Esterhaz, ni femme, ni enfants, et, suivant la teneur de cette défense, celui d'entre eux à qui cela ne convenait pas n'avait qu'à démissionner! Les choses, d'ailleurs, ne se passent pas autrement, encore aujourd'hui. La conséquence de cet édit était qu'il mettait les braves artistes dans l'obligation de faire double dépense.

Malgré la compensation d'une augmentation d'appointements que leur avait accordée libéralement le prince, la situation ne leur plaisait que très médiocrement. Le beau temps persistant de l'admirable automne contribua à la prolongation du séjour du prince à Esterhaz au delà des limites habituelles. Les musiciens commençaient à trouver le temps long, et ils souffraient en quelque sorte du *Heimweh*, il s'ensuivit une série de plaintes et de récriminations dont *Papa Haydn*, comme on l'appelait familièrement, fut le confident de la part de ses subordonnés. Celui-ci écoutait les doléances, sans avoir l'air de trop s'en émouvoir. Il se contentait de hocher la tête et de sourire d'une façon énigmatique. Les musiciens ne comprirent rien à cette attitude de leur chef, jusqu'au jour où ils furent convoqués à la répétition d'une nouvelle symphonie que Haydn venait de composer, qui leur révéla, d'une manière inattendue un nouveau trait génial du maître et fit naître dans leur cœur, atteint de nostalgie, un rayon d'espoir.

Enfin, l'heure du concert sonne ; le prince, sa famille et ses nombreux invités prennent leurs places. Haydn, à la tête de son orchestre (formé alors d'une élite de quatorze exécutants : six violons, un alto, un violoncelle, une contrebasse, deux hautbois, un basson, deux cors[1], donne le signal, et le programme se déroule comme à l'ordinaire.

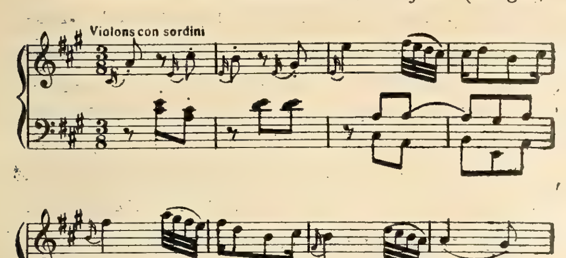
Mais voici, pour terminer la soirée, la *Nouvelle Symphonie* qui excite d'emblée l'attention générale de tout l'auditoire. Le premier mouvement de l'œuvre, en *fa* dièse mineur (*allegro assai*) :



s'exécute avec chaleur et entrain. Cet *allegro* contient des détails charmants, notamment le délicieux motif de la seconde partie :



Le second mouvement en *la* majeur (*adagio*) :

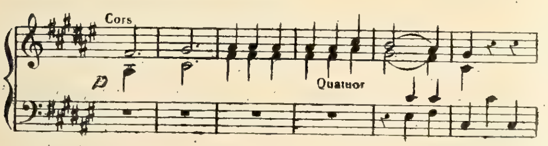


se distingue par son caractère suave ; les violons *con sordini*, soutenus discrètement par les hautbois et les cors, produisent un ensemble harmonieux du plus bel effet.

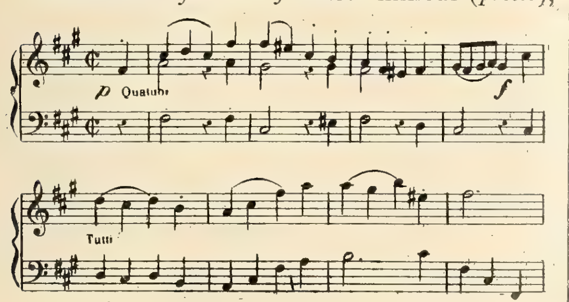
Le *menuet* qui suit, en *fa* dièse majeur (*allegretto*) :



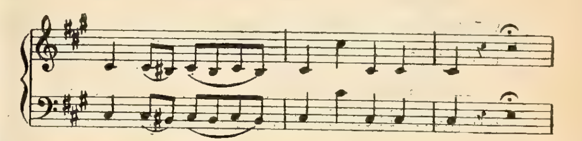
avec son joli *trio* où les cors sonnent en manière d'appel à la chasse :



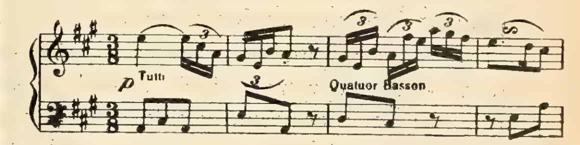
fait éclater d'un bout à l'autre cette franche gaîté joviale qui forme le caractère fondamental de presque tous les menuets de Haydn. Mais c'est au *final* en *fa* dièse mineur (*presto*),



que l'affaire va se corser. La première partie cependant ne dénote encore rien de bien saillant à signaler. Mais dans la seconde partie de cet impétueux *presto*, voilà que tout à coup tous les instruments s'arrêtent à la 94me mesure sur la *dominante* de *fa* dièse :



mais, au lieu de la tonalité de *fa* dièse majeur ou mineur, comme on s'y attendait, c'est de nouveau un *adagio* en *la* majeur :



qui apparaît. Les violons sont divisés en quatre parties et le tout forme une aimable cantilène. A partir de la 32e mesure, le premier hautbois et le deuxième cor se lèvent soudain, éteignent la chandelle qui éclaire leur pupitre et s'en vont, emportant leur instrument ; seize mesures plus loin, c'est le basson qui décampe de la même manière, suivi, huit mesures plus loin, par le deuxième hautbois et le premier cor. Pendant les douze mesures suivantes, les cordes restent ensemble. La contrebasse, qui vient d'exécuter une sorte de *variation* sur le motif du chant quasi élégiaque que font entendre les cordes supérieures, s'en va à son tour. On rentre maintenant dans le ton de *fa* dièse majeur :

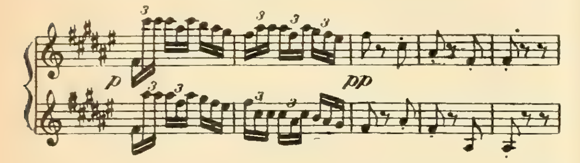


reproduisant le thème initial de l'*adagio* en *la* majeur ; après dix mesures, le violoncelle quitte sa place, imité, huit mesures plus loin, par les deuxièmes et troisièmes violons.

L'obscurité commence à se faire de plus en plus profonde dans l'orchestre ; elle s'augmente encore par le départ de l'alto qui, après huit mesures, vient de plier bagage.

Il ne reste plus d'éclairés à l'orchestre que

les pupitres du premier et du deuxième violon. A ce dernier est dévolu le rôle de continuer, *con sordini*, le chant qui, en tierce et en sixte, finit par s'éteindre doucement :



Les dernières lumières disparaissent; les violonistes quittent l'orchestre; Haydn, abandonné successivement par tous les musiciens, s'apprête à descendre du podium, lorsque le prince, qui, d'abord, avec curiosité, puis avec un vif intérêt avait suivi cet étrange exode, s'avance vers le maître, et, lui tendant la main, il lui dit d'une voix émue : « J'ai saisi votre intention et compris la requête présentée d'une façon si originale et si spirituelle. Ah! les musiciens désirent rentrer chez eux? Bien, demain, nous partons! »

Dans l'antichambre, les artistes réunis attendaient leur chef, non sans une vive appréhension; et lorsque celui-ci apparut enfin, sa physionomie rayonnante leur dit assez l'heureuse issue de l'affaire. Il s'ensuivit une scène indescriptible : les artistes entourent leur maître, chacun lui serre la main à l'envi, et le bon Haydn pouvait à peine cacher l'émotion qui s'était emparée de lui. En ce moment-là, il était vraiment comme un père au milieu de ses heureux enfants.

Cette symphonie est connue sous le nom de *Abschieds-Symphonie*, *Symphonie des Adieux*, ou aussi *Symphonie où l'on s'en va*; en Angleterre, sous le nom de *Farewell-Symphony* ou *Candle-Overture*. Rossini devait écrire sur un texte de Scribe un petit opéra intitulé : *Le Dernier Musicien*, d'après l'idée de la dernière symphonie de Haydn. Ce projet ne fut pas mis à exécution et c'est grandement à regretter parce que, dit-on, le dialogue devait contenir une quantité de choses spirituelles sur l'état de la musique moderne.

La *Symphonie des Adieux* a trouvé de nombreux imitateurs dont les plus connus sont Dittersdorf et Pleyel. Mendelssohn qui la fit exécuter dans un *concert historique* donné au *Gewandhaus*, à Leipzig, en 1838, s'exprime ainsi à ce sujet dans une lettre à sa sœur Rebecca : « C'est une œuvre curieuse et mélancolique ». Robert Schumann qui l'entendit aussi dans cette même séance, dit : « de Haydn on jouait la *Symphonie des Adieux*; comme on sait, les musiciens (les nôtres aussi) éteignirent les chandelles et s'en allèrent tout doucement, sans faire de bruit; personne n'avait envie de rire et, en vérité, il n'y a rien de risible ».

Haydn a composé une certaine quantité de symphonies portant des titres divers, parmi lesquelles nous citerons : *Les Cloches*, *La Reine*, *L'Ours*, *La Poule*, *Marie-Thérèse*, *La Chasse*, *Le Maître d'école*, etc. Ces symphonies ont paru en partitions et parties d'orchestre chez J. André, Offenbach-s/Main. Nous les recommandons aux amateurs de bonne musique.

Ajoutons que la maison Breitkopf et Härtel, à Leipzig, publie actuellement une édition générale et complète de toutes les œuvres de Joseph Haydn.

H. KLING,
Professeur au Conservatoire de Genève.

LA SEMAINE

PARIS

Concours du Conservatoire. — Concours publics (fin).

CLASSES INSTRUMENTALES

HARPE (professeur M. Marcel Tournier). — Premiers prix : Mlles Raymond, Jacques et Herman; deuxième prix : Mlle David; premiers accessits : Mlles Godeau et Fontaine; deuxièmes accessits : Mlles Veyron-Lacroix et Amalou.

HARPE CHROMATIQUE (professeur Mlle Renée Lénars). — Premier prix (à l'unanimité) : Mlle Couée; deuxième prix (à l'unanimité) : Mlle Potel; premier accessit (à l'unanimité) : Mlle Courras.

C'était la première année d'enseignement du successeur de l'inoubliable Hasselmans : ses élèves lui ont fait tout l'honneur qu'en pouvait attendre sa maîtrise, et c'est justement que tous les huit figurent au palmarès. Elles avaient à exécuter un délicat *impromptu* de M. Gabriel Fauré et une page à vue de M. H. Dallier. La supériorité des deux premières a paru très nette; et savez-vous l'âge de Mlle Raymond? treize ans! L'an dernier, elle avait

eu un second prix à douze ans. — Pour l'autre instrument, dit chromatique, dont la classe, comme on sait, avait été rouverte cette année, les deux morceaux, *intermezzo* et page à vue, étaient l'œuvre M. Henry Février.

Violon. — Premiers prix : MM. Choubry (élève de M. Lefort), Bellanger (élève de M. Edouard Nadaud), Charon (élève de M. Berthelier), Emanuele (élève de M. Nadaud), Gentil (élève de M. Lefort), Debonnet (élève de M. Rémy), Mlles Giraud, Lavergne, M. Mogey (élèves de M. Edouard Nadaud); deuxièmes prix : Mlle Gautier (élève de M. Berthelier), MM. Marcel Reynal (élève de M. Rémy), Meunier, Soetens (élèves de M. Berthelier) Thillois (élève de M. Lefort), Marius Casadesus (élève de M. Nadaud); premiers accessits : Mlle Leclère (élève de M. Lefort), Charvet (élève de M. Berthelier), M. Ferret (élève de M. Lefort), Mlles Longuet (élève de M. Rémy), Husson de Sampigny (élève de M. Edouard Nadaud) et Tempier (élève de M. Lefort); deuxièmes accessits : M. Jean Bouillon, Mlle Deck (élèves de M. Berthelier), M. Volant (élève de M. Rémy), Mlle Isnard (élève de M. Berthelier); MM. Bas, Brunschwig (élèves de M. Lefort), Mlle Psichari (élève de M. Rémy).

Concours très solide, d'un niveau brillant, qui, sans révéler peut-être de nature exceptionnelle, fit valoir une nombreuse cohorte de vrais artistes : les neuf premiers prix, les vingt-huit nominations obtenues par ces trente-huit concurrents sont une preuve très juste de l'excellence de l'enseignement.

Il y eut deux morceaux de concours, indépendamment de la page de déchiffrage : un fragment de la sonate en *sol* mineur de Tartini, et l'*intermezzo* du *Concerto russe* de Lalo : excellent contraste, à recommander, mais qui rendit démesurée la séance. M. Messager avait écrit le morceau de lecture à vue. Parmi tant de lauréats méritants, on aime à citer de préférence M. Emanuele, d'une grande pureté de son, d'une virtuosité simple et expressive, ainsi que MM. Choubry et Charon, impeccables et variés de nuances.

Piano (hommes). — Premiers prix : MM. Iturbi, Toporowski (élèves de M. Victor Staub), Fournier (élève de M. Victor Staub), Robert Casadesus (élève de M. Louis Diémer); deuxièmes prix : MM. Jacquinot, Figon (élèves de M. Victor Staub); Jacques (élève de M. Louis Diémer); premier accessit : M. Liégeois (élève de M. Louis Diémer); deuxièmes accessits : MM. Dennery (élève de M. Victor Staub), Bédouin (élève de M. Louis Diémer).

Les deux classes n'ont présenté que vingt concurrents, cette année, mais tous intéressants, solides artistes, encore que la moitié seule ait obtenu la palme. Le *Thème et variations* de M. Gabriel Fauré avait été choisi comme sujet du concours : grande virtuosité, grande musicalité aussi. La page de lecture (trop difficile peut-être, et qui causa le désarroi du palmarès) était de M. Paul Dukas. On mettra à part dans l'appréciation des lauréats MM. Iturbi (dix-sept ans) et Robert Casadesus (quatorze ans), qui concouraient pour la première fois! Dons et acquis, ce sont déjà des artistes.

Classes lyriques

Opéra-comique (hommes). — Premiers prix : MM. Palier (élève de M. Saléza), Noël (élève de M. Sizes), Feiner (élève de M. Saléza), Leroux (élève de M. Jacques Isnardon); deuxièmes prix : MM. Triandafyllo (élève de M. Sizes), Pastouret, Rambaud (élèves de M. Saléza), Parmentier (élève de M. Melchissédec); Premiers accessits : MM. Félix Taillardat (élève de M. Sizes), Laplace, Friant (élèves de M. Melchissédec), Stevens (élève de M. Jacques Isnardon), Morturier (élève de M. Sizes), Fabre (élève de M. Saléza); deuxièmes accessits : MM. Kossowski (élève de M. Jacques Isnardon), Cozette (élève de M. Melchissédec), Millot (élève de M. Sizes), Mazens (élève de M. Melchissédec).

Opéra-comique (femmes). — Premiers prix : Mlles Vaultier, Laughlin (élèves de M. Saléza), Mathieu (élève de M. Jacques Isnardon), Brothier (élève de M. Sizes); deuxièmes prix : Mlles Laffont (élève de M. Sizes), Saïman (élève de M. Melchissédec), Allicita (élève de M. Jacques Isnardon); premiers accessits : Mlles Famin, Boutté (élèves de M. Sizes), Romagnési (élève de M. Jacques Isnardon), Delécluse (élève de M. Sizes); deuxièmes accessits : Mlles Mona-Givry (élève de M. Jacques Isnardon), Berthon (élève de M. Saléza), Cabel, Roize (élèves de M. Melchissédec), Swoboda, Spitz (élèves de M. Sizes), Pruvost (élève de M. Saléza).

J'avoue que cette moisson de récompenses m'agrée assez : c'est un vrai palmarès d'école ; et comme c'est, au fond, tout ce que doivent être ces soi-disant « concours », des examens d'école, où l'on récompense les élèves qui ont travaillé et fait des progrès, rien n'est plus juste. Lorsqu'une nature transcendante, un élève aux dons supérieurs, empêche, par cette supériorité même, une aussi indulgente répartition, le palmarès est souvent injuste. Cette fois, sur quarante-quatre concurrents, trente-six sont encouragés : c'est fort

bien. L'avenir fera son choix entre ceux qui ont de l'étoffe (ils sont rares) et les autres.

M. Palier, que nous retrouvons en tête de liste — et de la classe de M. Saléza, victorieuse sur toute la ligne cette année, comme devait forcément y arriver l'enseignement si remarquable de ce grand artiste, — a joué avec feu et chanté avec âme (et la belle voix vibrante que j'ai déjà noté) la scène de *Werther* au troisième acte; Mlle Laughlin, qui lui donnait la réplique avec justesse et goût, paraît mieux faite pour le rôle de Charlotte que pour celui de Carmen qu'elle avait choisi pour son compte. M. Feiner, grâce à un bien meilleur choix de morceau que pour son concours de chant, a franchi, lui aussi, l'échelon suprême; le fait est qu'il nous a surpris dans la légende de la Sauge, du frère Boniface, du *Jongleur de Notre-Dame*: cette finesse, cette souplesse vocale, ne sont plus d'un élève. M. Noël a surtout une grosse voix, mais non sans nuances et sobriété *(L'Attaque du moulin);* M. Leroux est peut-être plus musicien, mais avec moins de sûreté vocale *(La jolie fille de Perth)*. Mlle Vaultier a triomphé avec *Manon*, dans la scène de la sacristie, où M. Rambaud fut un Des Grieux jeune et intelligent, dont la voix promet, si elle prend de l'ampleur. Mlle Mathieu a emporté d'assaut (et comme premier concours) la récompense suprême pour la fougue dramatique de son interprétation de *La Navarraise* et du *Chemineau*. — Mais à ce propos, comment ne pas s'étonner que le concours ait été interdit à Mlle Brunlet, comme ayant des moyens plutôt d'opéra? Elle aurait aussi concouru dans *La Navarraise*, et elle a donné, dans ce même *Chemineau*, une réplique d'une valeur telle que nulle de ses compagnes n'aurait pu se mesurer à elle! — Mlle Brothier aussi en était à son premier concours : mais quel gentil, spontané, fantaisiste tempérament de comédienne lyrique! Sa scène du *Toréador* fut amusante, mais sa réplique de *Hänsel et Gretel* fut beaucoup mieux : une vraie musicienne.

Notons encore, car il faut être juste, la maturité d'expression, avec une voix assez chaude, de M. Triandafyllo, Des Grieux romantique dans *Manon*; M. Pastouret, une des voix d'avenir de l'année, un style puissant et sobre (*L'Attaque du moulin*); M. Parmentier, adroit et juste dans Papageno de *La Flûte enchantée* (dernière scène), avec une voix claire et partout égale; Mlle Saïman, *Manon* de peu de style mais intelligente, et dont la voix est belle; Mlle Pruvost, qui a du feu, de l'entrain, et mûrira sans doute ses dons restreints (Chérubin des *Noces de Figaro*); Mlle Delécluze, qui est dramatique d'expression, sans grands moyens non plus (*Louise*, dernier acte); Mlle Alicita, qui a de la grâce (*Les Pêcheurs de perles*) et Mlle Laffont qui peut-être a de l'étoffe et dont l'expression est juste (*Werther*)...; M. Morturier encore, qui a de vraies qualités comiques avec une voix bien timbrée (basses bouffes : *Grisélidis*, mais surtout *Phryné* et *L'Irato*); M. Fabre, qui a de la puissance (*Le Chemineau*); M. Félix Taillardat, qui articule, chante clair, et paraît avoir vraiment de l'avenir au théâtre (*Le Jongleur de Notre-Dame*) et M. Laplace, un beau timbre grave et du comique (*La Servante maîtresse*)...

Opéra (hommes). — Premiers prix : MM. Palier (élève de M. Saléza), Noël (élève de M. Sizes); deuxièmes prix : MM. Leroux (élève de M. Jacques Isnardon), Félix Taillardat (élève de M. Sizes), Niréga (élève de M. Jacques Isnardon); premiers accessits : MM. Mazens, Kossowski (élèves de M. Jacques Isnardon); deuxièmes accessits : MM. Pastouret (élève de M. Saléza), Georges Taillardat (élève de M. Jacques Isnardon), Fabre (élève de M. Saléza).

Opéra (femmes). — Premiers prix : Mlle Brunlet (élève de M. Saléza), Mme Bugg (élève de M. Jacques Isnardon); deuxièmes prix : Mlle Saïman (élève de M. Melchissédec); premiers accessits : Mlles Mathieu (élève de M. Jacques Isnardon), Roize (élève de M. Melchissédec); deuxièmes accessits : Mlle Niéras (élève de M. Melchissédec), Mlle Henriette Debacq (élève de M. Sizes).

C'est peut-être le concours lyrique le plus significatif; aussi est-il toujours jugé avec un peu plus de sévérité que les autres. Il y a eu cette fois quelques rejets un peu durs et qui n'ont pas semblé justifiés. On a goûté d'intéressantes innovations dans le choix des morceaux, mais ceux-ci étaient parfois d'autant plus inaccessibles à de simples élèves.

Cette fois encore, M. Albert Saléza a triomphé avec les deux favoris de l'année : Mlle Brunlet et M. Palier. Ils s'étaient d'ailleurs prodigués : dans la scène finale d'*Othello*, pour l'un, farouche et vigoureux à souhait; dans la scène du *Cid*, pour l'autre, expressive et dramatique; et cette dernière avait déjà donné une excellente réplique à M. Pastouret (voix égale, d'un timbre superbe, trop peu remarquée ici) dans *Aïda*, et une autre, plus hardie encore, dans *Les Huguenots*. Mlle Brunlet est la nature la plus intéressante de l'année, avec sa physionomie si mobile, reflet d'une intelligence scénique constamment en éveil, et sa voix chaude, expressive, si purement conduite. M. Palier, travailleur acharné, paraît-il, trouvera dans son

organe souple et coloré un appui précieux au développement d'un excellent tempérament dramatique. Mme Bugg avait eu ses autres premiers prix l'an passé ; elle a conquis celui-ci dans *Thaïs*, avec une maturité très sûre, une voix d'une souplesse rare (elle a terminé l'air « Dis-moi que je suis belle » par un contre-*ré* d'une impeccable limpidité) et une grande séduction de style, qui charmait tout le monde. On citera encore avec justice : M. Noël, dont l'ardeur louable fera bien de soigner la qualité de la voix (Oreste d'*Iphygénie* et Athanaël de *Thaïs*); M. Niréga, qui a montré une réelle ampleur de style (Iago d'*Othello*); MM. Leroux et Kossowski, qui ne furent pas indignes de la scène difficile de Hans Sachs et Beckmesser au troisième acte des *Maîtres Chanteurs;* Mlle Saïman, qui a de la grâce et une jolie voix (*Faust*), et Mlle Mathieu, ardente tragédienne, qui fut *Aïda* et Elsa, à côté de M. Stevens, *Lohengrin*, dont la voix médiocre n'est évidemment pas faite pour l'opéra, mais dont le style sobre eût pu être encouragé.

Pour ces quatre classes lyriques, le palmarès se répartit ainsi, en résumé :

Classe Saléza : 8 prix (dont 6 premiers) et 5 accessits.

Classe Isnardon : 6 prix (dont 3 premiers) et 9 accessits.

Classe Sizes : 6 prix (dont 3 premiers) et 9 accessits.

Classe Melchissédec : 3 prix et 7 accessits.

Tous les élèves présentés par MM. Saléza et Sizes ont été récompensés. Henri de Curzon.

Société Nationale des Beaux-Arts. — La section de musique de la Société, qui a été créée dans le but si louable de permettre aux compositeurs d'exposer leurs œuvres (tout comme les peintres, les sculpteurs, les graveurs, etc.), vient de donner au Grand-Palais, en une vingtaine de concerts suivis non seulement par les visiteurs du Salon, mais encore par bon nombre de musiciens, l'audition de plus de cent œuvres modernes instrumentales ou vocales.

Sous la direction de M. Paul Viardot, cet artiste éminent qui ne ménage ni son talent ni sa peine, chaque concert présentait un très réel intérêt, le programme se partageant toujours entre la musique de chambre et la musique de fantaisie. Le jury chargé de l'admission des œuvres en avait du reste fait un choix très heureux. Nous ne pouvons, faute de place, les citer toutes, mais nous mentionnerons spécialement, à côté des noms célèbres de MM. Saint-Saëns (trio), Fauré (fragments de *Caligula*), Dubois (quatre mélodies), Guy Ropartz (quatuor à cordes), Viardot (*Deuxième suite d'orchestre transcrite pour piano*), quelques-unes de celles qui furent les plus remarquées. Les quatuors à cordes de MM. Tournemire, Le Borne, Cellier, le trio de M. Chapuis et le quintette de M. Alary attirèrent l'attention par leur architecture classique et leur belle inspiration. Parmi les sonates pour piano et violon de MM. Thirion, Ganaye et Amédée Reuchsel, toutes trois très applaudies, cette dernière est surtout à retenir par le modernisme de sa coupe et de ses savants développements. Les sonates pour piano et violoncelle de MM. Delune (écriture d'un haut intérêt), Jongen (jolie couleur poétique), A. Vinée, Sjöngren, Torrendel, feront également très bien valoir le talent des violoncellistes.

Les deux chœurs pour voix de femmes de M. Busser (d'une originalité bien tranchée), l'*Elégie* pour chant, violoncelle et piano de M. J. Huré (d'une réelle émotion). La *Suite des paysages normands* pour deux pianos de M. Sparck (sorte de kaléidoscope fort réussi), la *Suite romantique* pour violon et piano de M. Maurice Reuchsel (dont les quatre morceaux forment un poème plein de saveur), enfin les *Pièces romantiques* pour piano de M. Fl. Schmitt, les mélodies de M. R. Lenormand, les pièces intimes pour piano de M. Cools, la fantaisie pour flûte de M. Gaubert, les morceaux de chant de M. Wormser, les pièces pour piano et harmonium de M. Quef, etc., etc., peuvent se recommander par leurs qualités foncièrement musicales aux artistes désireux de sortir des sentiers battus en produisant en public les meilleures compositions de la jeune école contemporaine.

R. A.

Salle Jouffroy. — Mlle Lita de Klint a donné, le 19 juin, un intéressant concert presque entièrement consacré à la musique scandinave. La musique pure était représentée d'abord par un *Trio* pour violon, violoncelle et piano, de M. D. Jersler, très mélodique et d'une belle ampleur qui trouva de parfaits interprètes en Mme Caponsacchi-Jersler, MM. Jersler et Ekegardh, puis par un *Adagio* et un *Allegro* de Boccherini, traduits par Mme Caponsacchi avec une chaleur et un sentiment qui valurent à la belle violoncelliste d'interminables acclamations. Mlle Lita de Klint, dont la voix bien timbrée, l'articulation nette et le souci musical sont dignes d'éloges, se fit également acclamer en interprétant des mélodies aux curieuses teintes de Alfven, Borresen, Jarnefelt et Sjögren et de pittoresques *Chansons populaires suédoises*. Enfin Mlle Emma Holmstrand chanta de remarquable façon des

Lieder de MM. Melchers, Fauré et R. Strauss. Les auditeurs étaient nombreux et enthousiastes. Ils applaudirent beaucoup les auteurs présents et les interprètes et bissèrent quelques-unes des *Chansons populaires* chantées par Mlle de Klint. P. C.

— Le prix de Rome de musique a été décerné par l'Académie des Beaux-Arts le 5 juillet, et, pour la première fois, à une femme : Mlle Lili Boulanger, qui n'a pas tout à fait vingt ans. C'est la seconde fille du compositeur Boulanger; elle est sœur de Mlle Nadia Boulanger, qui a eu, il y a quelques années, le second prix, et élève de M. Paul Vidal. Comme il restait une bourse disponible (le prix n'ayant pas été décerné l'an dernier), un second « premier grand prix » a été accordé à M. Delvincourt, élève de M. Widor. Les autres concurrents étaient MM. Marc Delmas, Marcel Dupré et Edouard Mignon. Le poème, œuvre de M. Eug. Adenis, avait pour sujet l'épisode de *Faust et Hélène*, du « second Faust » de Gœthe.

— Sous les auspices de la Société des Amis de la Bibliothèque de la ville de Paris, et à l'occasion de l'exposition annuelle de cette bibliothèque, notre confrère J.-G. Prod'homme a fait une conférence sur *La Musique dans les Promenades et Jardins de Paris*. Au programme figuraient des œuvres anciennes et modernes de Lully, Destouches, Rameau, Gluck, Méhul, Gossec, A. Bruneau, G. Fauré, etc.

— Sous la présidence de M. Henri Maréchal, inspecteur de l'Enseignement musical, le jury du « Salon des Musiciens Français » a voté les récompenses suivantes :

Premières médailles : MM. Louis Dumas, Gabriel Dupont, André Laporte, Léon Moreau, Achille Philip.

Deuxièmes médailles : M. Paul Bazelaire, Mlle Lili Boulanger, MM. J.-B. Ganaye, P.-S. Hérard, Mme C.-P. Simon, M. Louis Vierne.

Troisièmes médailles : Mme Amirian, MM. René Bruck, Marc Delmas, Albert Doyen, Roger de Francmesnil, Paul Ladmirault, Léo Sachs, H. Woollett.

Mentions : MM. Georges Alary, René Blin, Félix Fourdrain, Marcel Noël, Mme A. Lesur.

Le prochain salon s'ouvrira le 1er novembre 1913.

Les Compositeurs devront adresser leurs œuvres au secrétariat général, 28, rue Nollet, à Paris, du 1er au 25 octobre.

— L'Association amicale des Prix de piano hommes du Conservatoire de Paris — comprenant actuellement 64 membres — s'est définitivement constituée à l'assemblée générale du 23 juin dernier.

M. Paul Braud a été élu président.

BRUXELLES

Concours du Conservatoire. — Suite des résultats acquis :

Chant (hommes). — Premier prix avec grande distinction, M. Ansseau; premier prix avec distinction, M. Goossens; premier prix, M. Lechien.

Demoiselles. — Premier prix avec grande distinction : Mlle Spanghe; premiers prix avec distinction : Mlles Drujons, Aschl, Defyn; premiers prix, Mlles Aerts, Robert; deuxièmes prix : Mlles Devrin, De Backer, Wethmar; accessits : Mlles Beck, Martinot, Galler, Vieujeant.

Le prix de duo, dit prix de la Reine, est décerné à Mlles Aschl et Defyn.

Harmonie théorique (jeunes gens), professeur M. Du Soleil. — Premier prix avec distinction : Dequenne; premier prix : Cnapelinckx; rappel du deuxième prix : David; accessit : Degrez.

Jeunes filles (professeur Mlle Docquier). — Premiers prix : Mlles Wauters et De Herve; rappel du deuxième prix : Barré.

Harmonie écrite (cours mixte), professeur M. Lussens. — Premier prix avec distinction : M. Quinet; premiers prix : MM. Coppens, Wethmar, Mommaerts et Verzin; deuxièmes prix : M. Hoogstoel et Mlle Steurbant.

Contrepoint (professeur M. Léon Du Bois, directeur). — Premier prix avec grande distinction : Goeyens; premier prix : Devresse.

Quelques notes sur les concours de chant (jeunes gens) et de déclamation :

M. Ansseau avait obtenu un deuxième prix déjà en 1910. A présent sa voix de ténor est bien en dehors, elle a de l'éclat et de l'aisance. Le morceau imposé, l'air « Rancœurs, remords », de *Samson* (Hændel), lui valut de chaleureux applaudissements. M. Goossens (baryton) avait comme morceau imposé l'air « Le soir avec son charme doux » de la *Passion selon saint Matthieu* (Bach) — un chef-d'œuvre — et comme morceau au choix l'air « Ma Denise était si jolie » du *Valet de chambre* (Carafa) - une pauvreté! Il les chanta tous deux avec soin. La voix est agréable.

M. Lechien interpréta avec intelligence un

fragment de Debussy, l'air « les airs joyeux » de *L'Enfant prodigue*.

La matinée consacrée à la déclamation nous amena l'habituelle série de scènes où les concurrents peuvent se faire apprécier tantôt dans leur rôle de concours, tantôt dans des répliques. Il n'est pas rare — et ce fut encore le cas cette année — de constater que des concurrents se montrent sous un jour plus favorable dans les répliques que dans leur rôle du concours. Cela donne une singulière idée de la façon dont ils choisissent les rôles qui devraient précisément les faire valoir le plus.

Mlles Vianu, Vennekens et Van Gertruyden révélèrent des qualités bien féminines de charme et de grâce. Mlle Spinoy fut meilleure dans ses répliques du *Passant* (Coppée) que dans les fragments du *Sacrifice*. L'acte de M. Gille, joué récemment à la Comédie-Française, réclame plus de maîtrise de la part de la principale interprète.

M. Schauten (deuxième prix en 1912) fut incontestablement ce que le concours nous révéla de mieux. Il a de l'intelligence, de la flamme. Mais il aurait dû choisir un rôle qui, mieux que celui d'Horace, aurait mis en lumière ses qualités de comédien.

Le concours de chant pour jeunes filles a pris comme d'habitude deux séances. Talents divers, parfois assez minces. Seule Mlle Spanghe mérite d'être signalée. La voix est belle, l'interprétation chaleureuse, ce qui valut à la jeune cantatrice un succès flatteur.

Au concours d'art dramatique Mlle Romana Szpak (deuxième prix) dans le rôle d'*Andromaque* a fait preuve d'un tempérament très riche, appuyé par de fortes qualités de mimique et par une intelligente compréhension du rôle classique.

F. H.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur M. François Rasse). — Résultats des concours de 1913 (suite et fin) :

Chant individuel, cours supérieurs (professeur Mme Cornélis). — Médaille du gouvernement : Henriette Vuga ; premier prix avec grande distinction : Angèle Deffense ; Premiers prix : Lucienne Lutaster, Johanna Nyssens.

Professeur M. Demest. — Médaille du gouvernement : Georges Vandenfonteyne ; premier prix : Léon Poels.

Mélodies. — Prix de la commission administrative : Léon Ghiot.

Duos de chambre. — Prix fondé par Mme Huart-Hamoir : Mlles Deffense et Vuga.

Chant individuel, cours inférieurs (professeur Mme Cornélis). — Première distinction et prix offert par Mme Boulvin : Félicie Droesbeke ; premières distinctions : Léa Loiselet (Mme), Nelly Cosyn, Reine van Zuylen van Nyevelt, Louise Vansteenwinkel.

Professeur Mlle Latinis. — Première distinction et prix offert par Mme Boulvin : Marguerite Ditmar ; première distinction : Yvonne Franck.

Professeur Mlle Poirier. — Première distinction avec mention spéciale et prix offert par Mme Boulvin : Renée Janson ; première distinction avec mention spéciale : Jeanne Coel ; premières distinctions : Adélaïde Rombaut, Maria Clément, Suzanne Plas.

Professeur M. Demest. — Premières distinctions : Léon Jehin, Achille Collin.

Professeur M. Mercier. — Première distinction avec mention spéciale : Wilhelm Ludwigs.

Diction (professeur Mme Van Heers), cours supérieur. — Premier prix avec distinction : Nelly Cosyn ; premier prix : Germaine Alvin.

Cours inférieur. — Premières distinctions : Reine van Zuylen van Nyevelt, Madeleine Kriegels, Charlotte Crozas, Léa Loiselet (Mme), Germaine De Meyer.

Solfège élémentaire, troisième division (professeur M. Vander Brugghen). — Premières distinctions avec mention spéciale : Henri Gautier, Joseph Austraet, André Vanlerberghe, Gustave Vinck, Ghislain Brunin, Bartholomé De Veydt, Georges Penneman ; premières distinctions : Augustin De Backer, Robert Konings, Marcel Meynkercken.

Professeur M. Guillaume. — Premières distinctions : Eugène Vanden Borre, Eugène Van Eckert, Adrien De Backer.

Reprise des cours, jeudi 2 octobre 1913.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Conservatoire royal. — Résultat de l'examen pour l'obtention d'un diplôme d'art dramatique :

Le jury a décerné à l'unanimité un diplôme avec grande distinction à Mlles Antoinette Albrecht et Constance Raps ; un diplôme avec distinction à MM. Emile Anthoni et Charles De Heyder.

CONSTANTINOPLE. — A la fin de notre saison musicale, il m'est très agréable de relater le succès particulièrement heureux de M. Laghos, violoniste. Ce jeune et sympathique élève de Marteau a de qui tenir ; il possède déjà la fougue et le feu de son maître, et avant d'être virtuose il est artiste. Il l'a amplement prouvé par un récital où, s'il a exécuté des pièces difficiles pour étonner la galerie, il a délicieusement détaillé des œuvres de Porpora, Grandcœur et Padre Martini (arrangés par Kreisler). Il nous a

ému par le son chaud et par son jeu expressif et sûr dans la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch.

Bravo pour lui et pour son excellent partenaire, M. Radeglia, impeccable au piano. HARENTZ.

DRESDE. — La ville qui fut le théâtre des premiers succès de Wagner et le vit à la tête de son orchestre royal, ne pouvait faire autrement que de commémorer solennellement le centenaire du maître. Et elle n'aurait su mieux faire les choses qu'en remontant complètement à neuf l'*Anneau du Nibelung*, décors, costumes et partielle distribution de rôles. La mise en scène est maintenant de tout premier ordre, car nous disposons ici de régisseurs et de machinistes hors ligne. Parmi les nouvelles distributions de rôles, il faut mettre au tout premier rang la Sieglinde de Mme Eva von der Osten, et le Siegfried de M. Vogelström (qui chantera Parsifal à Paris l'hiver prochain). De brillantes représentations des *Maîtres Chanteurs*, de *Tristan* et de *Lohengrin* ainsi qu'un grandiose concert d'église à la Frauenkirche, dirigé par M. von Schuch et où se sont fait entendre les premiers artistes de l'opéra et son orchestre dans divers fragments d'œuvres wagnériennes, particulièrement *Parsifal*, ont dignement contribué à célébrer cet anniversaire. Cela sans compter les innombrables conférences, les concerts particuliers dans chaque société, petite ou grande, les cérémonies dans les gymnases, particulièrement celui que Wagner fréquenta jeune homme ainsi que Weber, l'école de La Croix.

L'Opéra a monté aussi un opéra qui a fait du bruit en Allemagne, ces derniers temps, mais dont le succès semble partout n'être qu'un feu de paille. Il s'agit de l'œuvre de von Waltershausen, jeune compositeur de la haute noblesse, le *Colonel Chabert*, tragédie musicale en deux actes, tirée de la pièce de Balzac, *La Comtesse à deux maris*. Pour ma part, j'ai trouvé l'instrumentation très riche, la partie vocale bien conduite, quoique s'en allant l'une et l'autre un peu trop chacune de son côté, les effets bien combinés. Le baryton Soomer et Helena Tarti se sont surpassés, fort bien secondés par le ténor Soot. La critique, sans être absolument satisfaite, a fait comme dans la fable de La Fontaine, elle n'a pas osé trop approfondir... L'œuvre a presque disparu de l'affiche.

Par contre, *Salomé*, de Strauss, est ressuscitée. Il nous manquait une vraie Salomé. Nous l'avons maintenant en la personne d'une dresdoise qui fut jusqu'à présent l'étoile du théâtre de Chemnitz, sous le pseudonyme de Gerta Barby. A l'unanimité, on la trouva hors pair dans ce rôle qu'elle incarne vraiment à la perfection, comme chant et comme jeu, sans parler de la danse du voile. C'est absolument la femme-serpent, féroce, cynique, voluptueuse. L'acquisition de cette excellente artiste qui aborde les rôles de tous genres est des plus heureuse pour l'Opéra.

Le Ballet impérial russe a fait à l'Opéra plusieurs salles combles. On a beaucoup goûté l'*Après-midi d'un faune*, de Debussy où Nijinsky est vraiment remarquable.

Les concerts annuels de fin d'année scolaire au Conservatoire ont été brillants et ont présenté des élèves déjà mûrs qui feront parler d'eux. Le public n'a pas été sans constater la curieuse composition du programme du dernier grand concert de clôture qui ne comportait pas un seul maître allemand! Chopin, Kalliwoda, Verdi, Saint-Saëns, Donizetti, Grieg.... Voulue ou non voulue, la chose a fait jaser. Cette fois, pas de productions d'élèves de composition. Le maître Draeseke venait de mourir et toute sa classe s'était ainsi trouvée en douloureux désarroi.

Dans les concerts symphoniques de l'Opéra où s'est fait entendre cet hiver maint coryphée de l'art, on a applaudi aussi Mlle Lucie Capparet, du Conservatoire de Paris dans un concerto de Saint-Saëns. La deuxième partie de ce concert — contraste curieux — était consacrée à la mémoire de Félix Draeseke dont on exécutait la *sinfonia tragica*, œuvre de charpente gigantesque, digne épilogue d'une vie d'artiste.

Au concert annuel du mercredi des Cendres à l'Opéra, on a donné la neuvième symphonie de Bruckner (en *ré* mineur, comme celle de Beethoven). L'Adagio pourrait être signé de celui-ci. On exécutait aussi son *Te Deum* pour chœurs et orchestre qui est comme une sorte de *finale* de cette neuvième symphonie que Bruckner dédia « au bon Dieu ».

Le Mozart-Verein a donné d'intéressants concerts dont l'un était consacré aux œuvres de Reinhold Becker et dont les pièces de résistance étaient sa merveilleuse symphonie en *do* majeur, œuvre de grande richesse orchestrale et ses *Lieder*, chantés magistralement par Tilly Koenen. Au deuxième concert, on s'est délecté entre autres choses, du délicieux Intermezzo comique de *la Serva padrona*, de Pergolèse, mis complètement en scène. Au troisième concert, le Dr Niel Vogel, d'Amsterdam, s'est montré virtuose de premier ordre sur la viole d'amour.

Un de nos réputés professeurs de chant, Mlle Elisabeth Sievert, n'a pas craint la peine de donner au Central-Theater une exécution complète

du *Roi l'a dit* de Delibes, par ses élèves, avec chœurs et orchestre. Succès mérité.

Vous nommer en détail tous les concerts de virtuoses serait impossible. Parmi les pianistes de la seconde partie de la saison, on a acclamé entre autres Ignaz Friedmann qui joue Chopin autrement que d'autres et emballé une partie de son public en mécontentant l'autre, la jeune Lambrino; Vida Lewellyn, américaine d'énergie très virile; Maria Cervantès de Madrid (l'opposé de la précédente); la suave et délicate Gabrielle Leschetitzky; Gabrilowitsch avec son quatuor à cordes de dames russes; l'intéressant hongrois Sander Vas; les sœurs Klengel et les sœurs Victor. Quant aux innombrables autres, ils sont ou de ceux qui n'ont plus besoin de réclame ou de ceux qui ne valent pas l'honneur d'être nommés.

Parmi les nouveautés du programme du trio Roth, on a remarqué des trios de Bossi, de Wolf-Ferrari et une sonate de Dohnanyi. Les matinées Roth du dimanche ont produit, parmi les nouveautés, d'intéressantes compositions de Juon, Dost, Renner, Schillings, Radnai, Weiner, Bartak, etc., etc. Dans un concert de ses compositions, le jeune professeur Percy Sherwood, s'est révélé une fois de plus compositeur de grand talent et apte à tous les genres.

Au dernier concert Philharmonique, on a acclamé l'américaine Florence Machett dont les vocalises à la Patti ont étourdi le public.

Pour l'un de ses concerts, la Vereinigung der Musikfreunde avait fait venir Siegfried Wagner avec la cantatrice Maud Fay de Munich. Inutile de décrire l'affluence.

N'omettons pas le *Requiem* de Verdi exécuté au nouveau Grand Cirque par les artistes de l'Opéra.

C. W. L' H.

LIÉGE. — Le 14 juillet a eu lieu l'inauguration de la maison Grétry, restaurée grâce aux soins de l'Œuvre des artistes et de son actif président M. J. Hogge-Fort, ainsi que sa remise à l'administration communale.

La veille, LL. MM. l'avaient visitée admirant cette reconstitution fidèle d'une demeure bourgeoise du XVIIIe siècle, due à l'architecte Bourgault; elles s'étaient intéressées aux collections de portraits, d'autographes, etc., dont le fonds appartint au Musée Grétry, rassemblé par feu Jean-Théodore Radoux et qui, depuis peu, s'est augmenté de façon considérable et comprend actuellement plus de cinq cents numéros.

La population très démocratique de la vieille et modeste rue des Récollets fit fête aux souverains, aux hôtes de marque qui y vinrent en ces deux jours et parmi lesquels on comptait une délégation de l'Institut de France (dont Grétry fut l'un des premiers membres), composée de MM. Bernier, Flameng, Widor et Charpentier, et une autre délégation de l'Académie de Belgique, MM. Sylvain Dupuis, Van den Eeden, Lucien Solvay et Paul Gilson.

Ces deux fêtes très réussies, sont terminées; le catalogue du Musée actuel est publié; il reste à lui constituer un gardiennat qui permette de montrer les trésors rassemblés par tant de soins pieux aux touristes intéressés par les souvenirs du passé. Espérons que l'administration communale ne mettra pas sa lenteur habituelle à s'acquitter de ce devoir.

Au Jardin d'acclimatation, les concerts Charlier continuent à obtenir bon succès malgré le temps déplorable. Signalons parmi les solistes qui s'y firent entendre, M. Hubert Rogister, excellent violoncelliste, Mme de Wabokoff, un vrai rossignol russe, Mlle De Herve, pianiste jeune et techniquement très calée, M. Théo Henrion, impeccable et puissant virtuose du clavier.

Les concours du Conservatoire n'ont révélé jusqu'ici que l'excellence de l'habituel enseignement technique qui fait la réputation de cet établissement si apprécié; je devrai quitter Liége sans avoir entendu les concours supérieurs, où les étoiles futures commencent à briller.

Dr DWELSHAUVERS.

MALINES. — L'Académie de musique nous invitait, mercredi 9 juillet dernier, à une soirée musicale dont le programme, presque exclusivement consacré à des maîtres belges, comportait des œuvres pour orchestre et de la musique vocale.

Mme Maria Ontrop, professeur de chant au Conservatoire royal flamand d'Anvers, a interprété, d'une façon remarquable, le psaume CXXXVI, *Super flumina*, de M. Emile Wambach. La même artiste fut acclamée après l'interprétation de quatre *Lieder* flamands, petits chefs-d'œuvre de sentiment signés Mortelmans, *Bloemen en sterren;* L. Ontrop, *Wijding;* J. Ryelandt, *Maagdekens;* et J. Blockx, *Ik ging*.

M. Sermon, flûtiste et Mlle Ontrop, harpiste, ont détaillé avec beaucoup de finesse le gracieux *Concerto pour flûte et harpe* de Mozart. Enfin l'orchestre, sous l'énergique baguette de son chef, M. Cyrille Verelst, a exécuté à la perfection des extraits de *Mellusina*, d'Emile Wambach, rempli de mélodies fraîches; et le pittoresque *tryptique* de J. Blockx, où le maître anversois a su trouver des

combinaisons très ingénieuses de timbres pour faire entendre les cloches tristes ou joyeuses. Enfin une vibrante exécution de l'ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini, clôtura cette soirée des plus intéressantes. R. V. A.

OSTENDE. — Le premier concert classique de la saison, donné au théâtre le 11 juillet, nous a valu une fort belle exécution de la septième de Beethoven et du prélude de *Parsifal.* Comme nouveauté, une fantaisie pour grand orchestre signée Igor Strawinsky et intitulée *Feu d'artifice :* titre plein de promesses, toutes tenues, car l'auteur ne s'est privé d'aucune des ressources qu'offrent les harmonies les plus modernes, et l'orchestration la plus chatoyante pour rendre son programme ; c'est un vrai feu d'artifice, avec des fusées héritées de Wagner et des feux de bengale empruntés à l'atelier de Debussy.

La soliste du concert, Mlle Hélène Dinsart, a interprété avec un goût très sûr le concerto oriental de Saint-Saëns, ainsi que trois études de haute virtuosité de Liszt. Gros succès pour la jeune et brillante pianiste.

Pour les prochains concerts classiques. M. Léon Rinskopf a fait les engagements suivants : 25 juillet : M. Georges Enesco, violoniste ; 1er août, Mme Riss-Arbeau, pianiste, de Paris ; 8 août, Mlle Lily de Markus, pianiste, de Budapesth ; le 22 août, la violoniste italienne, Mlle Armida Senatra ; pour le 29 août, l'on annonce Paderewsky, et le 5 septembre, M. Rodolphe Soiron, le jeune violoniste gantois.

Aux concerts quotidiens, c'est toujours le même défilé de figures connues ou non ; parmi les chanteuses vraiment artistes entendues ces derniers soirs, il faut citer Mlle Alice Raveau, contralto de l'Opéra-Comique qui a superbe voix et grand style ; Mlle Eugénie Vallin, un beau soprano dramatique du même théâtre ; Mlle Marthe Symiane, de la Monnaie, qui déclame à souhait *La Fiancée du timbalier*, de Saint-Saëns ; Mlle Lucy Gates, de Cassel, dont la voix est charmante et qui vocalise fort bien ; Mlles Cecil Grey, de l'Opéra flamand d'Anvers, Blanche Cuvelier, de la Monnaie, Myriam Rosetti ; le baryton, J. Bourbon qui a superbement déclamé et chanté *La Vague et la Cloche*, de Duparc ; le ténor Jean Martens, d'Anvers, puis Jean Noté, Silvano Isalberti, en attendant la pléïade des étoiles italiennes : Calliope Saïnescu, Bevignani, Amelita Galli-Curci, Rosita Cesaretti, Ester Toninello, engagées pour le mois d'août !

De même que les années précédentes, la direction artistique du Kursaal se propose de fêter le 21 juillet, par l'organisation d'un concert consacré aux œuvres d'auteurs belges.

Parmi les auteurs invités, il y a trois noms qui n'ont pas encore paru aux programmes des festivals nationaux d'Ostende ; ce sont ceux de M. Emile Wambach, qui a succédé à Jan Blockx en qualité de directeur du Conservatoire royal flamand d'Anvers, de M. Martin Lunssens, directeur de l'Ecole de musique de Courtrai et de M. Albert Dupuis, directeur de l'Ecole de musique de Verviers.

Le nouveau directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, M. Léon Du Bois, viendra diriger une audition du troisième acte de son *Edénie*, l'admirable partition écrite sur un livret de Camille Lemonnier ; de M. Paul Gilson, enfin, M. Rinskopf a inscrit au programme du 21 juillet des fragments du ballet *La Captive*, naguère joué au théâtre royal de la Monnaie.

Le festival belge du 21 juillet promet d'être fort beau. En voici le programme, totalement en première audition pour Ostende : 1. Ouverture pour le poème *Herrmann et Dorothée* de Gœthe (Albert Dupuis) ; 2. Troisième acte de la tragédie lyrique *Edénie* (Léon Du Bois), paroles de Camille Lemonnier. Solistes : Mlle L. Cuypers, MM. L. Swolfs, ténor et J. Collignon, basse ; 3. Ouverture pour la tragédie *Phèdre*, de Racine (Martin Lunssens), 4. Fragments symphoniques du drame lyrique *Melusina ;* poème de Frans Gittens (Emile Wambach) ; 5. *Kerstnacht* pour mezzo et orchestre (Emile Wambach) : Mlle L. Cuypers ; 6. Fragments du ballet *La Captive* (Paul Gilson).

NOUVELLES

— *Parsifal* sera représenté concurremment, au commencement de l'année prochaine, sur plus de quarante scènes allemandes. Les municipalités rivalisent de générosité afin d'assurer le succès de ces représentations. Cette semaine encore la ville de Breslau accordait au théâtre de la ville un subside de 30,000 marks, et le conseil communal de Strasbourg 25,000. L'élan est général. Cependant, parfois, il y a une ombre au tableau. C'est ainsi que le conseil communal de Halle a rejeté cette semaine, malgré les objurgations du bourgmestre, une demande de crédit de 20,000 marks que la commission du budget lui proposait d'accorder au théâtre pour organiser des représentations de *Parsifal.*

— On sait que Richard Wagner composa une grande partie de *Lohengrin* dans l'été de 1846, dans une maison du village de Grossgraupa, près de Pilnitz, non loin de Dresde. Il y a cinq à six ans, une société de Leipzig avait loué la chambre où le maître travailla, afin d'y rassembler des souvenirs, et avec l'espoir d'acquérir quelque jour l'immeuble, qui serait converti en musée wagnérien.

Le sort en a décidé autrement. La maison vient d'être mise en vente. Elle a été adjugée aux enchères, au prix de 60,000 francs, à un boucher de Berlin.

— Ainsi que nous l'avons dit déjà, pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner, la ville de Leipzig a ouvert au Musée historique de la ville une exposition wagnérienne, où sont rassemblés plus de cinq cents objets, portraits du Maître, de ses amis et de ses adversaires, lettres autographes, manuscrits, projets de décors et dessins de costumes, bref, tout un ensemble de souvenirs qui se rattachent à la vie et aux créations du compositeur. Pour intéressante qu'elle soit, cette exposition paraît avoir été trop hâtivement organisée pour laisser aux visiteurs une impression profonde. On lui reproche généralement de n'avoir pas été ordonnée d'après des vues d'ensemble, qui auraient permis, par exemple, de suivre, dans la série si nombreuse des portraits du maître les transformations de son visage expressif, ou qui auraient montré les progrès réalisés dans le machinisme pour répondre aux exigences d'une mise en scène de ses drames toujours plus savante et plus compliquée. L'exposition attire les curieux, mais elle déconcerte le psychologue ou l'historien qui espérait y trouver les matériaux d'une documentation critique, présentée intelligemment.

— Le comité qui, au lendemain de la mort de Félix Mottl, s'est constitué à Munich dans le but de créer une fondation artistique en mémoire de l'éminent capellmeister, a recueilli la somme d'environ 45,000 francs. Les revenus de cette somme, soit 1,750 francs, pourront être alloués annuellement, à partir de 1914, à un élève du Conservatoire, homme ou femme, Allemand ou Autrichien d'origine, qui aura terminé ses études soit de piano, soit de violoncelle, soit de chant ou de composition, et qui sera le lauréat du concours.

L'acquisition du prix Félix Mottl pourra faciliter à l'heureux concurrent l'accès de la carrière artistique. Le secrétariat du Conservatoire de musique s'offre à communiquer aux intéressés les statuts de la fondation Mottl.

— En décembre dernier, à son assemblée générale tenue à Bückeburg, aux environs de Berlin, l'association des chefs d'orchestre et de chœur allemands avait décidé la création d'une école supérieure, où les futurs capellmeister pourraient faire le sérieux apprentissage de leur métier difficile. L'école sera bientôt fondée. Elle sera établie à Bückeburg même, grâce à la générosité d'un mécène qui s'est offert de soutenir l'entreprise, et qui a commencé par faire tous les frais de construction.

— La maison d'édition Furstner a publié, cette semaine, l'ouverture solennelle pour orgue et orchestre de Richard Strauss, qui sera exécutée le 19 octobre prochain, à l'inauguration de la nouvelle salle de concerts de Vienne. L'œuvre sera exécutée cet hiver à Berlin et à Leipzig, sous la direction d'Arthur Nikisch.

— Le célèbre papyrus de Halle, que l'on a publié dernièrement, contient un fragment de Sappho qui présente cette intéressante particularité que des signes sont placés au-dessus de certaines syllabes, ce qui a fait croire que l'on possédait ici la mélodie notée d'une poésie de Sappho. Cette opinion est aujourd'hui contestée. D'après M. Carl Wessely, de Vienne, qui a repris à nouveau l'étude du papyrus, les indications interlinéaires du poème de Sappho ne doivent pas être prises pour la notation d'un chant; elles ne peuvent servir qu'à indiquer les notes saillantes de l'accompagnement.

— Bien sévère la presse anglaise pour l'œuvre nouvelle, *La Du Barry*, du jeune compositeur italien Ettore Camussi, qui fut représentée, la semaine dernière, au théâtre de Covent Garden de Londres. Elle se demande à quelles suggestions a pu obéir la direction pour faire choix d'un opéra qui ne se recommande à l'attention par rien. L'auteur, il est vrai, a à peine trente ans. *La Du Barry*, qui a été représentée l'année dernière à Milan et à Pise, est son premier opéra. Mais le jeune auteur a encore tout à apprendre, et l'opinion générale est qu'on ne pouvait lui rendre un plus mauvais service que de présenter à Covent Garden, comme nouveauté digne d'intérêt, une production tout à fait vide. Le fiasco a été complet.

— L'Association des facteurs de pianos anglais organise une exposition musicale anglaise qui s'ouvrira le 6 septembre à l'Olympia de Londres, et durera jusqu'au 20 du même mois. On pourra y constater les progrès de fabrication des pianos anglais dans ces dernières années. A l'occasion de cette exposition, le comité exécutif, sous la pré-

sidence de M. John Wood, organisera des concours de chant et de musique instrumentale, auxquels seront admis à participer exclusivement des exécutants anglais. Seize pianos à queue, offerts par les principales maisons, seront donnés en prix aux lauréats. Le secrétariat de l'Association, qui siège 124, Holborn E. C., Londres, envoie, sur demande, le règlement de ces concours.

— M. Gabriel Astruc a publié les moyennes obtenues, au Théâtre des Champs-Elysées, par les spectacles qu'il y a donnés au cours de cette première saison. Elles sont intéressantes comme symptôme du goût du public et de la *curiosité* qui l'attirait, plutôt que la valeur artistique des œuvres :

La moyenne des représentations du *Freischütz* (5) a été de 7,908; *Benvenuto Cellini* (6) 8,473; *Pénélope* (10) 10,322; *Le Barbier de Séville* (6) 12,170; *Lucie de Lammermoor* (5) 12,852; *La Khovanchina* (6) 13,361; *Boris Godounow* (6) 22,155; *Les Ballets russes* (17) 28,022.

— On vient de dresser la statistique des œuvres représentées à l'Opéra de Berlin au cours de la dernière saison, du 22 août 1912 au 16 juin 1913. Le tableau ne manque pas de piquant. Une seule œuvre nouvelle a été représentée, *Ariane à Naxos*, de Richard Strauss, jouée 31 fois, plus qu'aucune autre du répertoire. La direction a donné, en tout, quarante-huit opéras, dont beaucoup n'ont pas atteint le même nombre de représentations que l'an dernier. Ainsi, *Le Chevalier à la Rose* a été joué 25 fois au lieu de 58; *Madame Butterfly* 11 fois au lieu de 15; *La Flûte enchantée* 6 fois au lieu de 15; *Les Enfants de Roi*, d'Humperdinck, 5 fois au lieu de 12; *Hænsel et Gretel* 3 fois au lieu de 5. Des œuvres, jouées avec succès l'an dernier, n'ont pas reparu à l'affiche, notamment *L'Enlèvement au Sérail*, de Mozart, *Othello*, de Verdi, *Roméo et Juliette*, de Gounod et l'*Abou Hassan* de Weber.

Le succès est resté fidèle à des œuvres d'intérêt secondaire, comme *Cavalleria Rusticana*, *Bajazzi*, *La Traviata* et *Mignon*. *Carmen* a eu 14 représentations, *Fidelio* 9, *Tristan et Isolde* 8, *Siegfried* 5, *Salomé*, *Samson et Dalila*, *Freischütz* 4, *Faust* 2. Les œuvres anciennes de Richard Strauss et les opéras d'Humperdinck n'exercent plus, ce semble, la même attirance que jadis. Des drames lyriques de Wagner, toujours en faveur, c'est *Lohengrin* qui a été joué le plus souvent. Dans l'ensemble, les auteurs peuvent se classer comme suit, d'après le nombre total des représentations de leurs œuvres : Wagner, 77; Strauss, 73; Verdi, 21; Mozart, 20; Puccini, 18; Bizet, 14; A. Thomas, 13; Leoncavallo, 12; Mascagni, 12; Beethoven, 9; Humperdinck, 8; Nicolaï, 6; Johann Strauss, 6; Rossini, 6; Meyerbeer, 5; Saint-Saëns, 4; Weber, 4; Auber, 4; Lortzing, 4; Gluck, 4; Massenet, 4; Cornélius, 3; Gounod, 2; Méhul, 2; Donizetti, 1; Mrazek, 1.

— On a appris à Londres, avec une très vive satisfaction, que le gouvernement français avai mis à la disposition du jeune compositeur anglais Raymond Roze, l'Opéra de Paris, où sera représenté son drame lyrique *Jeanne d'Arc*, en couronnement des fêtes organisées cette année à la gloire de l'héroïne. L'œuvre sera jouée à Paris par le personnel de Covent-Garden, sous la direction de l'auteur. Elle sera représentée à Londres le 1er novembre.

— Deux managers entreprenants, MM. Milton et Sergent Aborn, directeurs de la Century Opera Company se proposent de faire une concurrence active au Metropolitan Opera House de New-York, au cours de la saison prochaine. Ils organiseront une saison d'opéras qui durera trente semaines, du 15 septembre 1913 au 11 avril 1914, et au cours de laquelle seront représentés trente opéras différents. Chaque œuvre tiendra l'affiche une semaine, ni plus, ni moins. Il y aura changement de spectacle tous les lundis. La saison se terminera par une représentation de l'*Anneau du Nibelung*, dont chaque drame sera joué trois fois de suite. *Parsifal* sera représenté tous les jours de la dernière semaine.

59me ANNÉE. — Numéros 31-32. 3 et 10 Août 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Notes sur la Chanson populaire

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro).

Une particularité intéressante de la chanson populaire consiste dans l'emploi fréquent des modes anciens. Nous n'avons pas rencontré jusqu'à présent, en Belgique, un seul spécimen du mode pentaphone, si vivace encore en Ecosse. Par contre, notre pays offre de nombreux exemples des gammes léguées par l'art antique au rituel musical de l'Eglise romaine. Les chansons de l'espèce se ramènent toutes à deux types essentiels, l'*éolien* (premier mode ecclésiastique) :



et l'*iastien* (1) (septième mode) :



(1) *Eolien* et *iastien :* l'*hypodorien* et l'*hypophrygien* de la terminologie aristotélienne (GEVAERT, *La Mélopée antique dans le chant de l'Eglise latine,* p. 7). Il va sans dire que ces gammes se transportent aujourd'hui indifféremment sur tous les degrés de l'échelle, comme nos deux types modernes; nous ne les avons notées comme ci-dessus que parce que l'absence de signes altératifs caractérise mieux leur physionomie respective.

avec son correspondant le *phrygien* (huitième mode) :



dont la chanson célèbre d'*Halewyn* offre un exemple peut-être unique chez nous, mais caractéristique.

Le mode éolien, dont l'importance dans l'art antique était « égale à celle que la gamme majeure s'est acquise dans la musique moderne » (1), reste d'un emploi beaucoup plus fréquent et suggère des considérations intéressantes. On le trouve chez nous sous deux formes sensiblement différentes : la forme classique, régulière, citée plus haut, et cette autre :



(sixte majeure au lieu de sixte mineure, ou gamme de *ré* mineur sans altérations). Celle-ci constitue une variante médiévale inconnue des anciens; elle apparaît principalement dans les passages mélismatiques et partout où le sixième degré (le plus souvent supprimé dans l'éolien régulier), voisinant avec le septième,

(1) GEVAERT, *Hist. et théorie de la musique dans l'antiquité,* t. I, p. 143.

est *attiré* vers celui-ci (1). Le caractère tout adventice de ce mode, dont la genèse a été parfaitement expliquée par M. Tiersot (2), s'atteste par ce fait que, dans la même mélodie, l'intonation de la sixte s'abaisse dès qu'elle ne se juxtapose plus à la septième. L'altération ascendante de la sixte n'en modifie pas moins profondément le caractère de l'éolien classique. Celui-ci, réputé par les anciens « ferme, fier, grandiose », conserve pour l'oreille moderne un caractère de rigidité, d'impassibilité, d'austère ou de mélancolique sérénité; dans l'éolien altéré, au contraire, la tension du sixième degré vers le septième communique à la mélodie une sorte d'agitation latente, quelque chose de lancinant et d'inquiet, d'une troublante intensité d'expression. Il suffira de noter ce début de la ballade flamande *Tjanne* (« Jeanne », la chanson de la marâtre, déjà citée) :



et ce fragment d'une chanson liégeoise « Rossignolet du bois » (ce début signale d'habitude une chanson ancienne) :



Une expression analogue nous est offerte par Schumann dans sa mélodie *Mondnacht* (« Nuit de Mai », op. 39 n° 5), par l'altération ascendante, dans la troisième mesure du chant, du 7e degré d'une gamme basée sur le 2e degré du ton initial :



L'effet rappelle singulièrement celui du mode antique altéré.

* * *

Le mouvement tonal de la chanson populaire est des plus rudimentaire. Souvent même, la tonalité est absolument homogène; la notation d'un grand nombre de pièces ne comporte pas un seul signe accidentel. En général, la modulation se limite à l'ascension à la dominante; celle-ci, en favorisant, par le retour nécessaire à la tonique, cette chute à la quinte inférieure qui répond à la loi du moindre effort, donne le sentiment doublement agréable d'un repos à la fois justifié et complet. Les altérations se limitent à ces modulations élémentaires; souvent même elles sont implicites, la dominante devient tonique sans citation positive de l'altération du quatrième degré. En général, les modulations sont plus franches, plus abruptes que dans la mélodie d'art qui, en se popularisant, dépouille les équivoques et les transitions que les ressources polyphoniques rendaient seules possibles et se réduit à un schéma harmonique plus simple.

Les intervalles sont généralement petits, l'*ambitus* restreint, s'accommodant aux moyens vocaux les plus ingrats; l'adaptation d'une mélodie à des voix incultes et peu étendues est d'ailleurs un des principaux éléments de déformation mélodique d'un motif chû dans la tradition populaire. Bien des chansons ne dépassent pas les cinq notes inférieures de gamme, avec une réplique de la quinte, en manière de note d'appui, dans le grave; — faut-il rappeler que ce matériel rudimentaire a suffi à Beethoven dans l'immortelle mélodie qui déploie sa gravité sereine au début du final de la *Neuvième?* On remarque cependant la phrase ample, spacieuse, des anciennes mélodies néerlandaises. On observera aussi que la chan-

(1) GEVAERT, *Mélopée antique*, pp. 92, 93, 150; *Traité d'harmonie*, t. I, p. 17; suivant lui, c'est cette échelle qui a donné naissance à notre gamme mineure « mélodique », avec le 6e degré haussé (*Traité*, p. 107).

Il importe de ne pas confondre cette variante éolienne avec le mode phrygien cité plus haut et qui, transporté sur le même degré que l'éolien altéré, offre une succession identique :



En effet, cette identité n'est qu'apparente. Dans le phrygien transposé, le *la* qui limite l'échelle n'est pas tonique, il est quinte, la tonique est le *ré* central (c'est le cas de la mélodie d'*Halewyn*, limitée par la quinte de la tonique); dans l'éolien altéré, au contraire, le *la* est réellement tonique et conçu comme tel.

L'éolien altéré a été très heureusement utilisé par Saint-Saëns dans la danse des Prêtresses de *Samson et Dalila*.

(2) *Histoire*, p. 307.

son wallonne exhibe une ligne mélodique plus hardiment élancée, plus capricante que le *lied* flamand, comme si elle était influencée par le profil plus mouvementé du paysage (1); mais, là même, une ligne mélodique comme celle qui suit, onduleuse comme une chevelure de femme et d'une envolée magnifique, est des plus rares :



(*La Fille du Garde,* pays de Liége.)

L'ornementation musicale, les notes de passage, les mélismes, etc., se réduisent à peu de chose dans la chanson populaire, qui est résolument syllabique. Ces détails constituent, en effet, des artifices propres à la musique vocale artistique, incompatibles avec l'inculture vocale du peuple. Nous signalions plus haut que la *Brabançonne,* hymne patriotique belge, n'était pas populaire, qu'elle ne le serait jamais : la cause ne doit pas en être cherchée ailleurs que dans ce rythme saccadé, ces notes de passage le long desquelles le texte est péniblement étiré, pour aboutir à ce plasma grotesque :

A-près des siè-è-è-è-cles d'es-cla-va-a-a-ge,
Le Bel-ge, sor-tant du tom-beau-*eau*...

Comment a-t-on pu penser qu'un pareil morceau deviendrait jamais populaire et que le peuple aurait seulement été capable de l'apprendre?

Il est à peine nécessaire de faire remarquer que la chanson populaire est, par définition, *monodique;* c'est chantée en plein air, librement, sans accompagnement d'aucune sorte, par l'homme ou la femme du peuple, qu'elle atteint tout son caractère. Entonnée en chœur, elle reste homophone (2).

Est-ce à dire que l'harmonisation lui est contraire? Tant s'en faut. Dès l'origine de la musique moderne, toutes nos mélodies, populaires et autres, sont « pensées » harmoniquement; une simple mélodie populaire est *virtuellement* harmonique : on pourrait dire qu'elle contient une harmonisation latente, qu'il suffit de dégager. C'est dire que, dans des travaux de ce genre, il convient avant tout de s'abstenir d'interprétation personnelle, tout en évitant la banalité imminente dans cette simplicité. Les publications folkloriques de Bourgault-Ducoudray, d'Indy, Tiersot ont montré à suffisance que la conformité d'une harmonisation n'exclut nullement son cachet artistique, de même qu'une harmonisation peut être à la fois très banale et dénaturer le sens de telles intonations, modulations ou cadences. Celles composées par Hemelsoet pour le recueil de Snellaert constituent à ce point de vue de curieux exemples d'*ilotisme* musical. Des harmonisations aventurées, faussant le sens des principales notes des mélodies, ne nous paraissent pas moins condamnables *au point de vue folklorique* et, pour intéressantes qu'elles soient, ne se justifient que dans des compositions d'art où la chanson populaire est prise, non comme objet, mais comme sujet. Dans les chansons dialectales, ou en langue autre que la langue véhiculaire du recueil (des chansons flamandes dans un recueil de langue française, par exemple), il nous paraît utile de doubler le chant au clavier; le léger inconvénient qui en résulte pour le chanteur est compensé par la possibilité de jouer la chanson comme pièce pour piano seul; la chanson populaire, nous l'avons dit, ne se traduit pas.

(1) Cette supposition n'est pas aussi paradoxale qu'on pourrait le croire. Les mélodies alpestres recueillies par M. Tiersot ne sont pas d'une ligne moins accidentée; et n'est-ce pas au Tyrol que fleurit le *yodel,* le plus « excentrique » des types mélodiques?

(2) Des exceptions ont été signalées, qui d'ailleurs confirment la règle. Il résulte notamment d'une communication de M. Jos. Ryelandt que le cantique à Sainte-Amalberge, patronne de Tamise, est accompagné à la quinte et à l'octave, — donc en une sorte d'*organum.* Ceci fut observé également par un missionnaire en Chine, le Père Van Oost, chez ses catéchumènes (*Chansons populaires chinoises de la région Sud des Ortos,* dans la revue viennoise *Anthropos,* t. VII), ainsi qu'aux îles Hawaï (Marquès, *La Musique aux îles Hawaï,* S. I. M. de Paris, 1913, n° 3). Le chant à la tierce est également connu des chanteurs populaires. On a même noté des chants populaires où les tierces, les quintes et les octaves alternent avec les unissons (v. Lineff, *A musical Tour in the Caucase,* dans les *Recueils* de la S. I. M., t. XIII, p. 561); il n'est pas exclu de voir là l'origine de l'harmonie simultanée.

*
* *

La chanson populaire offre, on le voit, dans la nudité sincère de la monodie, un tableau infiniment varié de l'expression musicale, dont elle permet d'étudier dans l'œuf tous les éléments. Cette expression est-elle toujours bien juste? Tant s'en faut, et cela pour différents motifs. Il convient de remarquer tout d'abord que par la diversité des couplets appliqués à une mélodie unique, l'expression musicale néglige forcément le détail épisodique et ne vise que le caractère général; dans la chanson narrative particulièrement, elle se limite souvent au premier couplet. Certaines chansons anciennes surprennent par le dualisme expressif dont la musique vocale du temps offre tant d'exemples; d'autres sont d'une saisissante justesse de sentiment. Mais pour le lettré, cette unité est souvent détruite par le contraste choquant qui se manifeste, surtout dans les chansons wallonnes, entre une mélodie d'une grande pureté de ligne, d'un sentiment relevé et presque idéal, et un texte réaliste et trivial, ou trivialisé. Quel effet singulier lorsque, dans telle chanson boraine (1), une mélodie mineure lente et grave, d'une belle envolée lyrique, porte à nos oreilles un texte comme celui-ci (il ne s'agit pas d'une parodie) :

Tout au matin, je m'suis levé,
Taussi matin que l'*aloette :*
« Ouvre ta port', ma mie,
A ton Djean qui revient!
Le mal de ventr' m'a pris,
M'a fallu revenir. »

Et la belle de répondre :

Que t'aurais chaud, que t'aurais froid,
Moi je ne m'en soucie guère;
Reste *dessur* la rue,
D'aousque tu reviens :
Je suis en pur' chemis',
J'ai peur d'*y* avoir froid.

*
* *

L'interprétation des chansons populaires mérite de nous arrêter un instant.

L'esthétique instinctive du chanteur populaire est bien différente de la nôtre. Il peut s'abandonner sans contrainte, lui, au sentiment dit « naturel », parfois si mauvais conseiller, observe Bulow, en matière d'interprétation artistique.

Dans les mouvements lents, la mesure sera tenue librement, sans aucune contrainte, *rubato;* interprétation large, accentuation scandée et pathétique : le résultat est un mélisme rythmique libre, assez semblable au débit des récits de l'ancien opéra. Le chanteur respire très à l'aise, même au préjudice de la mesure, ainsi légèrement suspendue (1); fins de phrases marquées par une tenue, prolongée en 𝄐, de la dernière note, sur laquelle il laisse la voix expirer à l'aise; il repart ensuite en renforçant la voix et avec une impulsion un peu plus vive, — à peu près comme dans le choral protestant. C'est là un de ces procédés instinctifs issus, non d'une tradition, mais du sentiment naturel renforcé par une nécessité physiologique : la respiration et le repos. Gevaert (2) signale ces « repos » dans la pratique du chant ecclésiastique, chez les *cantori al liuto* de la Renaissance, les jongleurs du moyen-âge, les citharèdes romains et les choreutes de la tragédie classique. La seule différence est que, dans les cas qui précèdent, la pause est remplie par une ritournelle instrumentale. Dans les mouvements vifs, au contraire, de caractère dansant ou martial, l'allure est décidée, rythmée et très impulsive. Dans l'un et l'autre cas, absence absolue de contrainte, donnant l'impression d'une improvisation spontanée. Cette différence s'affirme dans les circonstances mêmes où le chanteur populaire interprète les deux genres de chansons. La chanson rapide anime habituellement la marche. La complainte, la chanson narrative accompagnent de préférence l'exécution d'un travail exécuté sur place, n'exigeant pas de concentration intellectuelle, *et qui ne peut se rythmer,* — comme, pour les servantes, les menues occupations ménagères.

L'homme, la femme du peuple ne demeurent jamais inactifs en chantant. Leur chant n'est pas son propre but, leur pensée suit d'habitude

(1) Recueillie par M. Paul Gilson ; voir la notice bibliographique ci-après.

(1) C'est là, nous l'avons dit, l'origine des mesures augmentées d'une unité de temps qui émaillent les annotations folkloriques rigoureusement exactes.

(2) *Mélopée antique*, p. 136.

un tout autre cours, comme il nous arrive à nous-mêmes dans l'exécution musicale. La modulation vocale favorise et engendre elle-même le rêve, c'est « sur les ailes du chant », *auf Flügeln des Gesanges*, que la pensée s'envole. Si Marguerite au rouet interrompt sa chanson pour penser tout haut au galant cavalier rencontré en chemin, c'est que le poète n'avait d'autre moyen de nous faire connaître l'objet réel de ses préoccupations; en réalité, c'est *au moment même* où elle chante le destin déplorable du roi de Thulé qu'elle songe au bel inconnu.

Le chant est pour le peuple un ornement de l'action, mais il est surtout l'expression d'une allégresse intime que le langage (son langage) est impuissant à extérioriser. La musique consolatrice, *medicina dolorum*, est une notion d'éducation. Soucieux, angoissé, souffrant, l'homme du peuple ne chante pas. Le travailleur qui chante est un homme heureux, content de son sort, et c'est pourquoi aussi tout travail exécuté en chantant est bien fait. Enfin, ce chant est révélateur d'une relative élévation morale, d'une sentimentalité ample et généreuse; c'est dans ce sens qu'il faut entendre les vers du poète :

Wo man singt, lass dich ruhig nieder;
Böse Leute haben keine Lieder.

« Où l'on chante, demeure en sécurité; les méchants n'ont pas de chansons. »

ERNEST CLOSSON.

LIEDER FRANÇAIS

GABRIEL FAURÉ

(Nouvelle série)

La représentation de *Pénélope* a été le signal d'une ovation respectueuse exprimée, à l'égard de M. Gabriel Fauré, par les acclamations des spectateurs et ratifiée par les éloges de la presse. Peut-être, cependant, cette ovation s'adressait-elle moins à la partition de cet unique drame lyrique du compositeur qu'à l'ensemble de sa production artistique. Il semblait que l'admiration vouée aux œuvres du maître, par un groupe d'élite, je le veux bien, mais qui a toujours été restreint, se fût communiquée à la masse d'un public moins informé.... Sans doute, les *Lieder* de M. G. Fauré ont contribué à répandre son nom et des nez moins aristocratiques que ceux des « belles écouteuses » d'il y a vingt-cinq ans, commencent à respirer les parfums des *Roses d'Ispahan;* Le *Clair de lune* luit aujourd'hui pour tout le monde, hélas! et *Le Secret* n'en est plus un pour personne! Cela prouve que l'éducation musicale s'est répandue et perfectionnée depuis ce temps.

* * *

Peut-être, les anciens lecteurs de ce journal n'ont-ils pas perdu le souvenir d'articles où, dès 1894 et 1898, je leur signalais les mérites de la *Bonne chanson* et des *Lieder* contenus dans le second recueil des mélodies de Fauré. Dans les quinze années qui se sont écoulées depuis lors, le compositeur a continué à produire des pièces de piano dans la forme du nocturne, de l'impromptu et de la barcarolle; fait jouer au concert sa suite symphonique sur *Pelléas et Mélisande;* collaboré pour des intermèdes et des chœurs au *Prométhée* de Jean Lorrain et F. Hérold, représenté en 1900 aux Arènes de Béziers; achevé et publié à New-York, en 1906, un quintette pour piano et cordes, entrepris depuis longtemps. Nommé directeur du Conservatoire l'année précédente, il a été élu membre de l'Institut en 1909. Tels sont les événements principaux de sa carrière.

Dans la même période, la production des *Lieder* a été moins abondante que précédemment; elle compte les trois pièces de l'op. 85, les deux de l'op. 87 (1), deux mélodies détachées : *Le Don silencieux* (p. de Jean Dominique), op. 92 et *Chanson*, sur des vers de Henri de Régnier, op. 94, enfin l'op. 95, *La Chanson d'Eve*, qui se divise en dix morceaux de chant.

L'ordre de publication correspond-il à l'ordre chronologique? Je l'ignore, et même je ne serais pas surpris que les deux madri-

(1) Ces cinq mélodies ont paru chez Hamelle; les suivantes sont la propriété de la maison Heugel.

gaux très courts sur des vers d'Armand Silvestre : *Le Ramier*, une bluette concédée en 1904 à une compagnie italienne de gramophones et *Le plus doux chemin* (1907), fussent des mélodies de jeunesse, retrouvées au temps de la célébrité de leur auteur. Gracieuses et élégantes, elles n'apportent point d'innovation dans la forme par rapport à celles de la période antérieure. Celles de l'op. 85 les avaient précédées; leur publication date de 1903.

Deux d'entre elles peuvent avoir séduit le musicien par le prétexte qu'elles offrent à l'emploi de rythmes imitatifs. Ce sont *La Fleur qui va sur l'eau*, où l'accompagnement simule l'agitation des vagues, puis l'apaisement progressif des flots, et *Accompagnement* où la partie de piano donne l'impression du frisselis des feuillages mouvants décrits par le poète : « tremble argenté, tilleul, bouleau », rend ensuite le plongeon de la rame dans l'eau qu'elle presse, sur des harmonies sourdement expressives, enfin le glissement de la barque. Ce n'est point d'ailleurs uniquement par ces caractéristiques que se recommande *Accompagnement*. Les vers de Samain ont inspiré au compositeur une pièce vocale qui n'égale peut être pas *Soir* pour la beauté du sentiment, mais qui est pleine de charme et de mystère. Samain était un vrai poète; je n'en dirai pas autant de l'auteur des deux autres pièces qui constituent l'op. 85, Catulle Mendès. Sauf par des relations de camaraderie de journalisme, puisque, depuis 1901, M. G. Fauré collabore au *Figaro* comme critique musical, je ne puis m'expliquer le choix de ces pièces dont l'une repose sur une idée fort banale, le rapprochement entre la vieillesse humaine et la chute des feuilles; l'autre a pour sujet une légende d'une puérilité niaise dans sa préciosité recherchée. Le musicien avait été plus heureux jusque là dans le choix de ses textes poétiques!

Fort heureusement, pour *La Forêt de septembre*, M. G. Fauré a su recréer le sentiment par la profondeur de sa musique et exprimer la mélancolie de l'automne de la vie dans une série de strophes traitées avec une grande liberté de forme. Grâce à la déclamation musicale, très sobre cependant, le moindre mot du texte acquiert une singulière valeur d'expression.

Dans un article extrêmement compréhensit intitulé : *L'Ame harmonique de Gabriel Fauré* (1), M. Gaston Carraud a remarqué que dans les *Lieder* de ce maître, l'amour n'est pas le seul sujet d'inspiration. Parfois on y rencontre la souffrance. « Comme son accent se concentre alors et se contient, gravement frémissant! Comme simplement et sans insistance, il persuade la pudeur intime et une sorte de résignation, et une foi en on ne sait quelle douce grâce de la souffrance! » Ces remarques joliment exprimées s'appliqueraient on ne peut plus justement à *La Forêt de septembre*.

Quelques années s'écoulent et le compositeur ne publie que deux aimables mélodies : *Le Don silencieux* (1906) et *Chanson* (1907), qui, par le tour et la coupe, rappellent celles de son ancienne manière. La nouvelle aurait été inaugurée, selon ses récents commentateurs, avec *La Forêt de septembre* et *La Chanson d'Eve*.

* * *

Dédiée à Mme Jeanne Raunay, qui l'a fait entendre plusieurs fois dans les concerts (2), *La Chanson d'Eve* n'est pas encore goûtée à l'égal des *Lieder* antérieurs de M. Fauré, ceux de la série « vénitienne », par exemple, ou la *Bonne chanson*, ses deux chefs-d'œuvre, à mon avis. Plusieurs causes, poétique et musicale, peuvent l'expliquer.

Au point de vue littéraire, d'abord, le poème de Charles Van Lerberghe est peu connu du grand public. Il n'est pas dépourvu de lyrisme et les beaux vers n'y manquent pas, mais les tours précieux, la mièvrerie et les subtilités mignardes y tiennent la plus grande place. L'Eve qu'il nous montre figurerait assez bien en chromolithographie, sur un catalogue de parfumeur! Les divisions du poème correspondent à une action simple, brève, mais assez mal exposée. Entre l'éveil d'Eve et sa mort, il y a place pour ce qui est la raison d'être de la femme, l'amour. Un jeune dieu obtient

(1) *Musica* (février 1909), numéro consacré à G. Fauré.

(2) Première audition intégrale à la salle Gaveau le 20 avril 1810. L'année précédente, à la salle Erard, Mme J. Raunay avait chanté déjà sept numéros de la *Chanson d'Eve*; en 1808, elle en avait dit trois, ainsi que le *Don silencieux*.

l'amour d'Eve (on ne sait pas si ce jeune dieu est la personnification de l'homme, — la coexistence de l'homme et de la femme n'étant énoncée nulle part en ce poème! — ou celle du serpent de la Genèse). Peu importe d'ailleurs : cet amour, quel qu'il soit, est considéré comme la Faute, et cette faute entraîne pour châtiment la mort. L'Ange du Seigneur pose sa main sur le cœur d'Eve et elle expire parmi les frissons, les haleines et la rumeur de l'Univers, elle se fond dans la Nature. Il y avait là une fin panthéistique analogue à la *Mort et transfiguration d'Isolde*, qui aurait pu tenter l'imagination d'un musicien symphoniste. M. G. Fauré s'est borné à faire chanter par la voix, simplement accompagnée en accords, l'invocation d'Eve à la mort.

Il manque donc à cette suite de morceaux, — dont les strophes ne représentent qu'une très faible partie de l'œuvre de Van Lerberghe, — un fil qui les relie, cet intérêt sentimental qui fait l'unité de la *Bonne chanson;* dans l'une d'elles, les désirs d'Eve se formulent, mais l'être aimé n'apparaît pas. De là un manque de clarté. La continuité des descriptions paradisiaques lasse par sa fadeur. L'auditeur reste froid et sa froideur est accrue par la conception et la réalisation de l'œuvre au point de vue musical.

Le premier morceau en date est celui qui porte le nº IX, *Crépuscule;* il a paru en 1906 (1). Par la lenteur, la solennité et le sentiment calme, il se rapproche du style de *Prométhée.* La même phrase ascendante : *ré, la, si* ♭, *ré, fa,* en valeurs longues (blanches et rondes), est répétée plusieurs fois, avec des variantes dans l'harmonie et le contrepoint. Puis, une montée en sixtes de noires, d'un accent très fauréen, vient donner une impression de sérénité sur : *Ile d'oubli, o Paradis!* Ensuite la mélodie se fait pathétique et angoissée sur : *Quel cri déchirant!* Sur le dernier vers, les tierces et les sixtes concourent à rasséréner la conclusion, en rappelant l'impression édénique.

La même phrase lente, en grandes valeurs (3/2 en *mi* mineur), employée au début du *Paradis* (I), pose le décor : *C'est le premier matin du monde.* Quelques vers de récit, sur la naissance d'Eve, puis, au piano, paraît une phrase chantante, d'allure nonchalante (on peut y voir le thème d'Eve errant, surprise et charmée, dans le domaine que Dieu lui concède). Cette phrase a le défaut d'être peu perceptible à l'audition, parce qu'elle se meut chromatiquement dans l'intervalle d'une tierce et qu'elle est disposée à l'intérieur des accords. C'est sur l'alternance de ces deux idées qu'est développée toute la pièce, avec intervention de récits qui lui donnent la forme d'une scène d'exposition.

Ces deux thèmes principaux reparaîtront au piano, dans le nº IV : *Comme Dieu rayonne!;* dans le nº VIII (chant à la main gauche); dans le nº IX *(Crépuscule),* comme il a été dit; enfin le second, par fragments, dans le nº X : *La Mort d'Eve.*

Les autres mélodies : *Prima verba* (II), *Roses ardentes* (III), *L'Aube blanche* (V), *Eau vivante* (VI), *Veilles-tu, ma senteur de soleil?* (VII), ont chacune leur caractère propre, leur rythme et leur mérite particuliers. Par la forme vocale, elles rappellent plutôt certains *Lieder* antérieurs du maître et ce sont celles qui plaisent le mieux à l'audition, sous le rapport du lyrisme, lyrisme d'ailleurs assez sobre et contenu. Les plus remarquables sont la seconde, la cinquième, la neuvième et la dernière : *O mort, poussière d'étoiles!* qui est d'ailleurs la plus belle par l'accent et le sentiment.

* * *

En 1895 ou 1896, comme je parlais à un de mes confrères, des œuvres de Fauré, qui commençaient à se répandre au delà d'un petit cercle d'amateurs délicats, il s'accorda à en reconnaître la valeur. « Mais quel chiffrage! »... soupira-t-il avec effarement. C'est qu'il les considérait évidemment du seul point de vue harmonique. Il est certain que si l'on examine *verticalement* la musique de M. Fauré, elle apparaît fort compliquée, tant elle s'enchevêtre d'appogiatures, de retards, d'anticipations et d'altérations. Mais si on la considère comme un travail contrapuntique, c'est-à-dire comme une superposition de lignes mélodiques ayant chacune leur autonomie, tout s'éclaire et se simplifie.

(1) Les autres ont paru de 1907 à 1910.

Dans certains de ses *Lieder*, le mouvement de la basse, qui surprend parfois par ses intervalles bizarres et ses sauts brusques, s'explique très bien si on l'envisage comme une partie chantante et si l'on rétablit dans l'ordre normal, la succession des notes qui la composent. Ce n'est plus ainsi une simple basse d'harmonie, c'est un chant. Tel est le cas, fort apparent, dans une mélodie très simple : *Le plus doux chemin*, où la partie vocale et la basse semblent être deux chants contrepointés. Cette observation peut se vérifier sur des *Lieder* d'une écriture plus complexe; dans le *Don silencieux* (1) on peut même affirmer que le véritable chant est à la main gauche. La ligne vocale qui lui est contrepointée s'essore comme une simple émanation des harmonies et procède uniquement de leur enchaînement ou, suivant l'élégante définition de M. G. Carraud, la mélodie apparaît alors « comme le visage précis aux traits purs de cette âme harmonique ».

A ses élèves, en contrepoint, César Franck enseignait, paraît-il, ce principe : « Il faut que cela chante! », c'est-à-dire que chaque partie offre un intérêt mélodique distinct. Dans les accompagnements de M. Fauré, traités, comme je l'ai dit, d'une manière contrapuntique, si chaque partie suit sa marche d'après un dessin mélodique, elle *chante* peu cependant (je parle ici des parties intermédiaires). Cela tient d'abord à la forme resserrée des harmonies, ensuite à ce que le piano se prête mal, du moins dans cette disposition en accords, à faire ressortir chaque ligne chantante, enfin à la lenteur des mouvements de la *Chanson d'Eve*. Ces réflexions s'appliquent surtout à la mélodie nº II : *Prima verba* et à la dernière : *O mort, poussière d'étoiles!* Tout au contraire, dans *Eau vivante*, il y a de l'air, de l'espace et du mouvement : les diverses parties se poursuivent et se répondent, avec une animation d'ondes courantes qui se froissent et se précipitent.

Un autre effet imitatif est cherché et obtenu dans le nº IX où le vers : *Mon arome d'abeilles blondes* a suggéré un simulacre de bourdonnement d'abeilles, qui, malgré la diversité des images et des métaphores, persiste comme rythme d'accompagnement, traité d'une manière très originale, pendant toute la durée de la pièce.

Dans cette mélodie et dans plusieurs autres se remarque la tendance actuelle de M. Fauré à disposer les accords par quintes et quartes superposées, ou en quintes doubles, à enchaîner des suites de quintes; il se plaît à des duretés qui n'existaient pas dans ses œuvres de la première, ni même de la seconde manière. Aussi est-il revendiqué comme un initiateur (1) par quelques-uns des jeunes musiciens épris de *modern style*.

La transformation de l'écriture de M. Fauré commence à *Prométhée*. C'est la première de ses œuvres où apparaisse un besoin de plans amples et de lignes sobres, ce style sévère qui devait modifier sous sa plume jusqu'à la forme du *Lied*, consacrée pour lui cependant par le succès de tant de pièces charmeresses. On dirait qu'ainsi que certains pécheurs expient leur ardeur au plaisir dans les pénitences volontaires de leurs vieux jours, le musicien s'est proposé de racheter, par une tendance nouvelle à l'austérité, les élégances mignardes et les séductions langoureuses de ses mélodies de jeunesse. Peut-être d'ailleurs s'est-il lassé de s'entendre louer pour les grâces caressantes de son art et a-t-il prétendu prouver qu'il était capable d'œuvres plus fortes et d'accents moins féminins. *Pénélope* serait le résultat de cette gageure.

M. Robert Brussel, dans un article (2) sur les *Lieder de Fauré* a défini cette quatrième manière en disant qu'elle comporte « une mélodie plus grave, une écriture pianistique plus simple et que l'auteur a réduit la musique à ce qu'elle a d'essentiel et de meilleur ». Je souscris à cette assertion pour faire plaisir à mon excellent confrère, mais je n'irai pas jusqu'à affirmer avec lui que M. Fauré « a gardé le meilleur, le plus ému, le plus poignant

(1) En d'autres, elle peut se pratiquer au moins sur des fragments, qui alternent avec des passages conçus dans la forme ancienne de la mélodie vocale accompagnée par des figurations harmoniques.

(1) Dans *Crépuscule*, pages 3 et 4, on remarque une progression d'accords de neuvième, dont la partie supérieure marche par tons entiers.

(2) *Musica* de février 1909.

pour *La Chanson d'Eve* ». D'ailleurs, cette quatrième manière, où l'artifice scolastique vient en aide à l'inspiration moins fraîche, sinon moins féconde, conséquence trop ordinaire d'un âge plus avancé, ne va pas sans repentirs, car l'auteur abandonne parfois son parti pris pour revenir aux rythmes d'autrefois et se laisse hanter assez souvent par des réminiscences de cette *Bonne chanson* (1), qui marque peut-être le point culminant de son talent.

GEORGES SERVIÈRES.

(1) On en trouve, par exemple, dans *Accompagnement*, pages 5 et 6, dans le quintette en *ré* et... dans *Pénélope*.

L'auteur de La Chélonomie

ANDRÉ SIBIRE

Tous les amateurs de lutherie connaissent le petit livre de l'abbé Sibire, intitulé très pédantesquement et dans le style néo-grec : *La Chélonomie ou l'art du parfait luthier*. Rédigé par un amateur et collectionneur passionné d'anciens instruments italiens, et sur des notes en majeure partie fournies par l'excellent luthier Nicolas Lupot, ce mince volume est un classique sur la matière en même temps qu'un ouvrage recherché des bibliophiles. Les exemplaires de la première édition (1806) sont très rares et atteignent des prix élevés; et quoique Fétis ait prétendu que *La Chélonomie* n'avait pas eu de succès, elle n'a pas été moins de trois fois réimprimée : à Bruxelles, par Weissenbruch, en 1823; à Paris, en 1869, par les soins de Jules Gallay, qui joignit au texte une préface et des appendices; et de nouveau à Bruxelles, en 1885, avec appendices par L. de Pratis.

Sur l'auteur du livre, Fétis n'a guère donné que des renseignements erronés; il n'a connu exactement ni les prénoms de l'abbé Sibire, ni les dates de sa naissance et de sa mort, ni les péripéties de sa carrière ecclésiastique, ni les titres de ses autres écrits et on le voit parler entre autres d'une paroisse Saint-Louis du Marais, qui n'existe que dans son imagination. Quant à Eitner, qui résume en neuf lignes l'article de Fétis, il a lu de travers l'indication : « ancien curé de Saint-François d'Assise », dont il fait : « Conc. Curé de Franc. d'Assisi ».

Le beau travail que vient de terminer M. le chanoine Pisani sur l'Eglise de Paris et la Révolution (1), apporte sur Sibire des documents nouveaux et enfin authentiques. En y joignant le fruit de quelques recherches personnelles, nous pouvons esquisser un portrait qui appartient sans doute en première ligne à une galerie de figures ecclésiastiques ou révolutionnaires, mais que revendique également l'histoire de la musique.

Sébastien-André (et non Antoine) Sibire, mort, comme nous le prouverons plus loin, à l'âge de 82 ans, en 1823, était né à Paris, vers 1740 (et non en 1757). Nous n'avons pas pu retrouver son acte de naissance; mais de celui d'un de ses frères, dont il fut parrain à Saint-Sulpice, le 29 juin 1754, il résulte qu'il était fils d'un marchand épicier, demeurant rue Saint-Dominique (2). D'après les archives du séminaire des missions étrangères, M. le chanoine Pisani a fixé au 10 décembre 1766 le départ de Sibire pour le Congo; il se trouvait déjà de retour en 1768 (au lieu de 1787, date de Fétis) et fut attaché au clergé de la paroisse Saint-Roch, où il put se lier avec Claude Fauchet, qui devait jouer un rôle important dans les affaires religieuses pendant la Révolution. A l'époque où l'abbé Grégoire entama sa campagne contre l'esclavage, Sibire se crut autorisé par son court séjour en Afrique à y prendre une part active. Il rédigea donc et fit paraître en 1789 une brochure in-8°, intitulée : l'*Aristocrate négrière ou Réflexions sur l'esclavage et l'affranchissement des noirs,* que Fauchet se chargea d'annoncer dans *les Révolutions de Paris* (nº 29), en présentant son auteur comme un voyageur intrépide, qui avait pénétré jusqu'au centre de l'Afrique : « C'était, remarque M. Pisani, le moins que pouvait dire ce faiseur d'hyperboles ».

Ainsi lié avec Grégoire et Fauchet, l'abbé Sibire était d'avance embrigadé dans le parti des prêtres constitutionnels. La municipalité de Paris ayant, en 1790, préparé un remaniement des circonscriptions paroissiales, qui fut approuvé le 13 janvier 1791 par la Constituante et le 15 janvier par

(1) Paris, A. Picard, 1908-1912, quatre vol. in-12.

(2) « Paroisse Saint-Sulpice. — Le 29 juin 1754 a été baptisé André, né d'hier, fils d'André Sibire, marchand épicier, et de Guillaumette Raouil, son épouse, demeurant rue Saint-Dominique. Le parrain André Sibire, frère de l'enfant, la marraine Marguerite Bourdon, fille majeure, le père présent. Et ont signé : Bourdon, Sibire, Sibire, Moreau, vicaire ». (Archives de la Seine). — La similitude de prénom entre plusieurs membres d'une même famille était fréquente au XVIIIe siècle. Qu'on se rappelle seulement les deux frères violonistes Jean-Marie Leclair l'aîné, Jean-Marie Leclair le second.

Louis XVI, André Sibire fut nommé curé de la nouvelle paroisse de Saint-François d'Assise (1), établie dans l'ancienne chapelle des Capucins du Marais et dont le territoire fut formé d'emprunts faits aux paroisses voisines, Saint-Paul, Saint-Gervais et Saint-Jean-en-Grève. S'étant rendu suspect, en 1792, pour avoir célébré la messe de minuit, Sibire, dénoncé et gardé tout d'abord dans son domicile, fut envoyé en prison, le 11 décembre 1793, d'où, pour sauver sa tête, il protesta de son civisme par un mémoire dans lequel il faisait l'apologie du régicide et disait que la mort du roi avait été la vie du peuple. Il essayait en même temps d'attendrir la sévérité des pouvoirs publics par le tableau de la misère qui résulterait pour lui de l'apposition des scellés en son logis, les frais de garde étant mis à sa charge pendant le temps de sa détention (2).

Mis en liberté le 14 thermidor, il trouva son église fermée et dut se résigner à célébrer les offices dans la petite chapelle intérieure du couvent des Capucins, que la police surveillait comme un oratoire privé, sous le nom de « maison François ». Puis, rentré à la sourdine dans l'église, il dut traiter avec un locataire insoupçonné, qui, bail en main, en réclamait la jouissance. On a quelque peine à suivre les incidents particuliers à Sibire dans l'imbroglio que l'habileté érudite de M. Pisani ne parvient pas toujours à éclairer jusqu'en de si menus détails. Du moins la physionomie du curé de Saint-François d'Assise ressort-elle assez nettement de ses démêlés avec le gouvernement et avec les chefs des deux organismes rivaux qui prétendaient diriger les destinées de l'Eglise constitutionnelle, le « Presbytère » et les « Réunis ». Sibire était d'humeur obstinée et batailleuse, et l'on ne s'étonne pas de le voir figurer parmi les rares prêtres assermentés qui refusèrent en 1802 d'adhérer au Concordat. Il se fit leur porte-parole en un *Mémoire* imprimé, qui fut saisi (3) : mais liberté lui fut laissée, comme à ses confrères, de garder une chapelle et d'y officier pour ses partisans. Ceux-ci, graduellement, l'abandonnèrent. En 1803, ce curé sans ouailles ne trouva plus à administrer que cinq baptêmes. Il s'enferma chez lui, « rue des Quatre Fils, n° 10, au Marais », et chercha dans la musique et la lutherie un aliment à l'ardeur de son imagination.

Il jouait du violon, fort mal, assure Fétis, — mais Fétis en sait-il plus long sur ce point que sur les autres? — Il en jouait avec délices : « Quand, dit-il, dans le cours d'une journée laborieuse, le besoin de la dissipation m'oblige d'interrompre d'utiles travaux, je visite mes étuis; et il faut l'avouer, en présence du soleil je joue de préférence et avec plus de délices encore un excellent crémone qui, pour moi, aura toujours des charmes inexprimables. Mais quand, dans le profond silence d'une nuit sans nuage, tout est calme à mes côtés et enseveli dans les bras du sommeil; quand la voûte azurée du firmament étale avec toute la profusion de la magnificence ses éblouissantes et innombrables richesses dans l'immensité de l'espace, comme pour forcer mes regards, ma fenêtre s'ouvre; je salue, je contemple les cieux. Pour me distraire d'une extase qui accable mes pensées, tout à coup un radieux Stainer me tombe dans la main; le son s'élance et vole vers les astres qui brillent; j'imagine qu'ils m'entendent, et je suis fier d'avoir pour auditeurs, jusque dans l'infini, ces millions de mondes suspendus sur ma tête; tant a d'empire sur moi l'irrésistible magie d'un instrument enchanteur et céleste qui inspire à mon âme éperdue un si vif enthousiasme! » (1)

L'homme qui a écrit ces lignes peut n'avoir été qu'un méchant virtuose et un écrivain ampoulé : on ne contestera point qu'il ait eu l'âme poétique, — et plût au ciel que beaucoup de violonistes fussent portés à réchauffer d'une semblable flamme leurs impeccables acrobaties!

Le même passage de *La Chélonomie* indique chez Sibire la passion du collectionneur. Il fait, en d'autres alinéas, plusieurs allusions directes à la réunion d'instruments qu'il possédait. « Il existe dans Paris, dit-il, un certain amateur dont la collection, plus choisie que nombreuse, fait toute la richesse. Des violons, altos et basses d'Amati, de Gouarnerius, etc., etc., une certaine quantité de grands Stradivarius élus entre mille, sans oublier un vrai Stainer donné en forme de cadeau par Charles IV à un Grand d'Espagne. Tout son avoir se bornait là, et son ambition était satisfaite, quand arriva dans la capitale le fameux violon commandé jadis par le marquis de J***, et qui, ayant été fort mal rebarré en Italie, n'avait pour toute recommandation que sa beauté inouïe, incomparable. Ce n'est pas une curiosité, c'est une magnificence; ni une chose rare, mais unique; c'est, dans son genre, le tableau de la Transfiguration... » Pour l'acquérir, l'abbé Sibire dut se défaire de « plusieurs violons superbes, délicieux »; après quoi, l'habile substitution par Lupot d'une barre élastique à celle qui enlevait à l'instru-

(1) Aujourd'hui paroisse Saint-Jean-Saint-François.

(2) Pisani, ouvr. cité, t. I, p. 342 et suiv., d'après les papiers conservés aux Archives nationales.

(3) Mémoire adressé au gouvernement au nom du clergé constitutionnel français et des diocèses de Paris, 1802, in-8°. — Cf. Pisani, t. III, p. 372 et suiv., et IV, 328.

(1) *La Chélonomie*, édit. Gallay, pp. 91-92.

ment mal réparé une partie de ses qualités, rendit à ce chef d'œuvre de lutherie son excellence et en fit « le Phénix des hôtes de tous les étuis de l'univers ». — « Je cesse, ajoute le curé mélomane, de parler en tierce personne; tel qui me connaît et me lit, n'est pas dupe de ma tournure, et sait fort bien que cet amateur, propriétaire du Violon des Violons; qui ne le troquerait pas pour un empire, c'est moi-même » (1).

Un peu plus loin, Sibire fait mention d'un Amati fleurdelisé, « violon sans prix », alors en vente chez le luthier Kolliker, à Paris (2), et dont le seul défaut, à ses yeux, était de n'être pas dans sa collection « où il se trouverait en si bonne compagnie, et même en société de famille ». Puis, une dernière fois, à propos des anciens vernis, il conte l'opération manquée d'une basse de viole de Stradivarius, qu'il possédait et qu'il eut le malheur de faire démonter, dans l'espoir trompeur de « tirer d'un instrument passé de mode un magnifique et délicieux violon » (3). Il est permis de remarquer que Sibire avait eu beau jeu pour former une collection, dans le temps où les saisies et les pillages révolutionnaires jetaient aux mains des brocanteurs les reliques d'art et d'histoire échappées à la destruction du mobilier de la Couronne et des hôtels aristocratiques. Le curé de Saint-François d'Assise s'entoura probablement à peu de frais de beaux « crémonais » amoureusement rassemblés, à l'exclusion presque absolue des instruments français qu'il dédaignait, non sans raison, trouvant aux violons de Bocquay « les sons d'un tonneau vide » et méprisant en bloc toute la production de Mirecourt, de basse qualité, en ce temps. Sa partialité en faveur des grands luthiers italiens ne l'empêchait point, d'ailleurs, d'exalter les mérites du fameux fabricant d'archets, François Tourte, non plus que de célébrer l'adresse de Namy et de Nicolas Lupot dans l'art délicat de la réparation (4).

Les travaux de ce genre que Lupot eut occasion d'exécuter pour Sibire et ceux que ce dernier lui vit entreprendre pour d'autres collectionneurs, établirent entre eux des relations fréquentes, qui devaient aboutir, par la publication de *la Chélonomie,* à une collaboration effective. C'est sur les notes du luthier lorrain que Sibire composa son volume, en prévenant le lecteur qu'il était simplement « le rédacteur des principes » de Nicolas Lupot, auquel, en lui prêtant sa « triste plume » il n'avait fourni que le style.

Ce style, Fétis n'a pas manqué d'en signaler l'enflure : mais où chercher, en 1806, parmi les écrivains secondaires, une simplicité et une pureté d'expressions dont les maîtres de la langue avaient eux-mêmes laissé s'obscurcir les traditions? Pour tomber dans le défaut régnant, Sibire était entraîné par tous les motifs possibles. Il était encore imprégné de la phraséologie révolutionnaire, sous laquelle restait chez lui un vieux fonds de procédés oratoires, et qu'aggravait l'humeur batailleuse dont sa carrière avait fait preuve. Aussi pourfendait-il les ignorants de la belle lutherie, les charlatans de la réparation, les fabricants de violons de pacotille, comme il eût fait jadis, en chaire, des suppôts de Satan, et plus tard, des ennemis du peuple. Mais un enthousiasme sincère soulève ces périodes boursouflées, dont quelques-unes, telles qne la description du violon et de l'archet, au commencement du volume, ne paraîtraient point ridicules, si l'on pouvait en effacer l'excès d'un fard inutile.

Il n'y a pas de divisions en chapitres, et c'est ce qui contribue à rendre l'ouvrage lourd et confus. Son plan est simple, cependant. Après un aperçu historique qu'on ne peut aujourd'hui regarder sans sourire, vient l'éloge du violon et l'énumération des huit connaissances qui sont indispensables à sa fabrication; ensuite sont passés en revue les modèles légués par les luthiers célèbres, les Amati, Stainer, Stradivarius, les Guarnerius; de leurs ouvrages sont dégagées des règles pour servir à leurs imitateurs; puis viennent la description de l'archet et les questions relatives à la réparation. Enfin, l'ouvrage se termine par l'explication des trois « découvertes » de Lupot concernant le relèvement des voûtes affaissées, le vernis, les cordes filées.

« La lutherie, proclame Sibire, n'est pas simplement un métier, c'est un art »; et ce révolutionnaire s'arrête à une conception parfaitement aristocratique de la profession musicale, lorsqu'il proteste avec véhémence contre le trop grand nombre des luthiers et la trop basse qualité de leurs produits : « Pourquoi s'obstiner à ne faire que beaucoup, quand il ne s'agit que de bien faire? Quelle inepte fureur de torturer avec le couperet et la hache des bois patients qui ne demandent pour respirer que l'action lente d'un léger rabot et la scrupuleuse précision du compas? Ces journaliers ignorants ou cupides ne pouvaient-ils donc vivre sans empoisonner le pu-

(1) Même ouvr. pp. 69-71.

(2) Kolliker, très habile réparateur, demeurait à Paris, rue des Fossés Saint-Germain des Prés. — Voy. Vidal, les Instruments à archet, t. II, p. 227.

(3) *La Chélonomie,* édit. Gallay, p. 89 et p. 149.

(4) Vidal ne sait de Namy que ce qu'en a écrit Sibire. Les recherches de M. Albert Jacquot ont apporté de nombreuses informations sur toute la famille des Lupot.

blic? Que ne se jettent-ils dans ces autres professions où le corps suffit et où le talent est la force? Tel sera toute sa vie un détestable luthier, qui, accoutumé au maniement de la bêche, serait devenu un parfait laboureur... Il est bon de dénoncer à l'indignation des musiciens cette fourmilière de faiseurs de tout qui singent le talent et dévorent en pure perte la substance des artistes... » (1)

L'ancien curé constitutionnel était âgé d'au moins soixante-cinq ans lorsqu'il rédigea *la Chélonomie*. Ce ne fut nullement sa dernière publication. Pour n'être pas surpris de trouver sous son nom toute une série de discours et de poèmes alternativement napoléoniens et bourboniens (2), il faut se rappeler combien était nourri le chœur des gens de lettres qui chantaient alors la palinodie. Sibire écrit d'abord un *Hommage civique au héros et au sage de la France, créateur de son siècle, couronnant par la paix d'innombrables victoires*, imprimé en seconde édition à Paris, par Le Normant, en 1810, in-12, et dont le texte, en vers français, était précédé d'un distique latin :

> *Vivat Napoleo! Vivat pax aurea! Vivant*
> *Concordes populi! Terra sit unus homo!*

Le tout se vendait trente centimes. Quatre ans après (1814), chez le même imprimeur, l'auteur, faisant volte-face, publiait *Le Portrait de Buonaparte, suivi d'un discours sur la nature et l'effet des conquêtes*, qu'il reproduisait en 1815 sous un nouveau titre : *La Buonapartiade, ou le portrait de Buonaparte, poème en un seul chant, suivi d'un discours*, etc. Au titre, Sibire ajoutait à sa qualité d'ancien curé les mots « et conséquemment l'une de ses victimes ». Sibire écrivit encore, dans la même année 1815, une *Romance en l'honneur de Louis le Désiré remontant sur le trône*, imprimée chez Egron, en quatre pages in-8°, et en 1821 une dernière brochure : *le Triomphe de la France, dépeint en deux langues (latine et française), au sujet de la naissance miraculeuse, du baptême solennel et des brillantes destinées de S. A. R. Mgr le duc de Bordeaux*, parue chez le même imprimeur et rééditée en 1822, dans le format in-8°.

L'excuse de Sibire est qu'il était très vieux, très pauvre, et très malade. Après avoir cessé ses fonctions ecclésiastiques, il avait habité pendant quelques années la rue des Quatre Fils; c'est l'adresse que donne, en 1806, *la Chélonomie*. Un peu plus tard, il s'éloigna du voisinage de son ancienne église, et alla demeurer rue Saint-Antoine, sur le territoire de la paroisse Saint-Paul. Là, dit M. Pisani, la charité du curé, M. Leriche, vint à bout de ses résistances. Sibire, « réconcilié », disait la messe à Saint-Paul. Mais quelle description de sa vieillesse lamentable, ne lit-on pas dans ce fragment de lettre du même abbé Leriche, que cite M. Pisani, et qui avait pour but d'émouvoir la pitié du grand aumônier : « Il a 82 ans, il est sourd, affligé d'un chancre qui lui dévore le nez et toutes les parties voisines du nez, ce qui le rend un objet non-seulement de compassion, mais d'horreur pour ceux qui le voient; il dit la messe, mais le calice, le linge, l'ornement et l'autel sont uniquement à son usage; le reste du temps, il est enfermé chez lui, rue Saint-Antoine » (1).

Ces lignes durent être écrites peu de temps avant la mort, — ou la délivrance, — du malheureux Sibire. Son acte de décès, dressé par le maire de l'ancien IX[e] arrondissement de Paris, est ainsi libellé : « Du vingt octobre mil huit cent vingt-trois à dix heures et demie du matin, acte de décès de Sébastien André Sibire, décédé aujourd'hui (2), à sept heures du matin, ecclésiastique, de la paroisse Saint-Paul, âgé de quatre-vingt deux ans, né à Paris, paroisse Saint-Sulpice, à Paris, demeurant rue Saint-Antoine, n° 196, quartier de l'Arsenal, célibataire. Sur la déclaration de M. François Pinçon, propriétaire, âgé de 65 ans, demeurant rue Saint-Antoine, n° 196, et de M. Jean-François Boutrais, employé au Mont-de-Piété, âgé de 51 ans, demeurant rue Culture Sainte-Catherine, n° 8. Constaté par moi, maire du IX[e] arrondissement de Paris, et après lecture ont signé avec le sieur Cathelot, chirurgien, qui a vérifié le décès. — Signé Pinçon, Boutrais, Cathelot, Pantin adjoint » (3).

Nous n'avons pas pu savoir si l'abbé-musicien possédait encore, au moment de sa mort, les précieux violons qui avaient été, en des heures profondément troublées, sa consolation ou sa joie.

MICHEL BRENET.



(1) Ouvr. cité, p. 114.

(2) La liste en est donnée par Quérard, à l'article *Sibire* de *La France littéraire*. Des exemplaires de ces divers écrits existent à la Bibliothèque Nationale de Paris.

(1) Cf. Pisani, ouvr. cité, t. I, p. 201, en note.

(2) M. Pisani a été mal renseigné en plaçant le décès au 8 octobre. — Fétis disait Sibire encore vivant en 1826.

(3) Archives de la Seine.

BRUXELLES

— Nous recevons un communiqué qui nous annonce la constitution d'un comité chargé d'étudier les *moyens de défendre* l'art lyrique belge et d'élaborer un plan d'action. A la tête nous voyons figurer les noms de M. René Lyr, correspondant bruxellois souvent mal informé de la revue parisienne S. I. M.

Nous saluons avec joie l'avènement de ce comité et nous l'attendons à l'action. Nous lui souhaitons d'obtenir des compositeurs dramatiques belges des œuvres viables. Il n'a d'autres but vraisemblablement que d'obtenir du gouvernement une intervention analogue à celle qui se produisit récemment en faveur des œuvres dramatiques. Malheureusement ce n'est pas les subsides qui donneront du talent à ceux qui n'en ont guère et qui se font illusion sur leur valeur.

— Le gouvernement français vient de nommer M. Théo Ysaye, chevalier de la Légion d'honneur. Le monde musical se réjouira que cette haute distinction ait été octroyée à l'éminent pianiste.

CORRESPONDANCES

AIX-LES-BAINS. — La saison artistique bat son plein au grand Cercle où se pressent de nombreux étrangers. La troupe lyrique, à la tête de laquelle on remarque Mmes Landouzy et Claessens, MM. Mérina, Boulogne, etc., obtient de nombreux succès.

Les concerts classiques, conduits par le maître Ruhlmann, ont aussi la faveur des dilettanti. A l'un des derniers, le violoncelliste Droeghmans fut chaleureusement applaudi dans le concerto d'Haydn.

M. Maurice Reuchsel, le réputé violoniste-compositeur lyonnais, vient de donner une audition de musique de chambre fort réussie. La belle sonate en *si* mineur, pour piano et violon, dont il est l'auteur, fut très goûtée dans ses quatre parties. Des mélodies vocales de M. Léo Sachs, qui s'est fait en ce genre une réputation méritée, charmèrent le nombreux auditoire. Enfin des pièces pour piano seul de Debussy et Chopin, jouées à la perfection par un jeune pianiste de treize ans, Eugène Reuchsel, obtinrent de chaleureux applaudissements. E. D.

OSTENDE. — Au deuxième concert classique, le 18 juillet, nous avons fait la connaissance d'une jeune violoniste viennoise, Mlle Elisabeth Bokmayer, qui a joué le premier concerto de Saint-Saëns et de petites pièces avec piano. La jeune artiste n'a pas produit grande impression, le concerto du maître français n'étant guère fait pour mettre en évidence un tempérament où l'expression ne domine pas; ajoutons, cependant, que Mlle Bokmayer a une très belle technique et sera une artiste accomplie quand elle saura traduire dans son jeu les grandes émotions de la vie.

C'est donc l'orchestre qui a eu tous les honneurs de ce deuxième concert, où M. Rinskopf a dirigé une très émouvante exécution de *Tod und Verklärung* et de la grande ouverture de *Léonore*.

Le concert suivant, dont la partie orchestrale comprenait l'ouverture de *La Flûte enchantée*, les belles *Variations symphoniques* de Paul Gilson et le *Feu d'artifice* de Strawinsky, a été un triomphe pour le jeune violoniste roumain M. Georges Enesco, qui nous a donné, du concerto de Beethoven, une interprétation très personnelle; cela ne se rapproche pas de celle de Capet, ni de celle d'Ysaye, mais elle a quelque chose de profondément fouillé, l'artiste sent et rend cela autrement, et l'on ne peut que s'incliner d'applaudir.

Je ne parlerai pas de mécanisme à propos du concerto de Beethoven; M. Enesco a prouvé qu'il en avait à revendre, dans quelques pièces : *Tambourin chinois* et *Caprice viennois*, que l'artiste joue avec le même soin que si c'était de la musique.

Le festival belge du 21 juillet s'est déroulé avec le cérémonial habituel, M. Léon Rinskopf ayant cédé son bâton à ses confrères Albert Dupuis, Léon Du Bois, Martin Lunssens et Emile Wambach et n'ayant dirigé lui-même que trois fragments du ballet *La Captive* de Paul Gilson.

Du Bois et Lunssens, Dupuis et Emile Wambach : toutes les tendances de notre école de compositeurs. M. Wambach se rattache à la manière de Peter Benoit, avec ses mélodies très en dehors et son écriture très allante, aisément accessible; sa suite de *Mélusine*, dont la barcarolle devrait être à tous les répertoires, a beaucoup plu, de même que son *Noël*, confié à la voix puissante de Mlle Léonie Cuypers, de l'Opéra flamand d'Anvers.

De M. Albert Dupuis, qui se réclame de l'école française issue de César Franck, le programme portait une ouverture : *Hermann et Dorothée*, récemment primée au concours de composition annuel de la Société des Nouveaux-Concerts d'Anvers.

L'art de MM. M. Lunssens et L. Du Bois relève visiblement de l'idéal professé à Bayreuth. M. Lunssens présentait une ouverture pour la *Phèdre* de Racine : page superbement sonore et d'une belle polyphonie, mais où le souci d'évo-

quer chacun des sentiments dominants de la tragédie amène des développements peut-être excessifs.

M. Léon Du Bois nous a donné, avec le concours de trois solistes excellents, Mlle L. Cuypers, MM. Laurent Swolfs, ténor, et Jean Collignon, basse, tous de l'Opéra flamand d'Anvers, le troisième acte de son *Ile vierge* ou *Edénie*, poème de Camille Lemonnier; l'abondance et la qualité de la substance mélodique, la somptuosité des harmonies et la richesse de la polyphonie, tout contribue à faire de cette partition l'une des plus belles choses qui aient été produites en Belgique.

Tel est le bilan du neuvième festival belge d'Ostende; ajoutons que l'orchestre qui a eu la tâche plus qu'ardue de s'assimiler toutes ces œuvres nouvelles pour lui, a été d'un dévouement et d'une souplesse remarquables.

Me reste-t-il encore un peu de place pour parler des vedettes de nos récents concerts quotidiens, notamment de cette Andréeva Skilondz, une admirable chanteuse légère, attachée à l'Opéra de Berlin, de Mlle Edith Held, de l'Opéra de Hambourg (belle voix de falcon, style un peu guindé), des ténors Gardini, de Budapesth et Isalberti de Milan, de Mlle Suzanne d'Astoria, qui vocalisa à ravir, du baryton flamand Van Bosch qui possède une bien jolie voix?

Vous annoncerai-je, pour le concert classique de vendredi prochain, la pianiste Lily Markus, de Budapesth, *l'Héroïque* et le *Lovelace*, de M. Victor Buffin; pour les 5 et 12, deux représentations de *La Tosca* avec des artistes italiens de premier plan, et sous la direction de M. Léon Rinskopf? En ce mois d'août qui commence, nous en aurons à foison, des chanteurs italiens : le 10 et le 17, le fameux baryton Viglione Borghese, le 4 et le 11, la Galli-Curci, puis la Cesaretti, et la Pevignani, et la Seinesen, en attendant la fameuse Ester Torininelli!.. L. L.

VERVIERS. — Concours de l'Ecole de musique :

Musique de chambre (professeur, M. Alb. Dupuis): médaille en vermeil avec distinction, Herve Abel, violoncelliste; médaille en vermeil, Halleux Laurent, violoniste; premier prix avec distinction, Closset Iwan, violoncelliste; premier prix, Ehlen Mathilde, pianiste, Wetzels, Jos., violoncelliste; deuxième prix avec distinction, Gueubel Jeanne, pianiste; premier accessit, Renette Emile, pianiste, Lebrun Gabriel, violoniste.

Violon, première division (professeur, M. Vonckeu): deuxième prix avec distinction, Lebrun Gabriel; deuxième prix, Dengis Raymond; premier accessit, Maréchal Edmond (professeur, M. Fauconnier); premier accessit. Quiriny Camille; médaille en vermeil avec distinction, Halleux Laurent.

Violoncelle, première division, premier prix avec distinction, Closset Iwan; premier prix, Wetzels Jos; deuxième prix avec distinction, Jetteur Frédéric.

Déclamation lyrique (professeur, M. Boussa) : premier prix, Delhaugne Barbe, Noens Maria; deuxième prix, Hurlet Alice, Maubeuge Léon, Lemaire Jos.; premier accessit, Decheneux Achille, Briscot Gabrielle; deuxième accessit, Bernard Joséphine.

Piano, première division (professeur, M. Sauvage) : deuxième prix, Gueubel Jeanne; premier accessit, Ehlen Mathilde; deuxième accessit, Gossay Alphonsine (professeur, Mme Massau-Gillet); premier accessit, Herla Jenny, Dubois Valérie, Quiriny Milly; deuxième accessit, Simon Mariette.

Chant, première division (professeur, M. Boussa): médaille en vermeil, Mairlot Bertha, Noens Maria; premier prix, Maubeuge Léon, Lenain Jos.; deuxième prix avec distinction, Delhougne Barbe; deuxième prix, Briscot Gabrielle; premier accessit, Hurlet Alice, Decheneux Achille, Bernard Joséphine.

Diction (professeur, M. Rouault-Marsey) : premier prix, Bonjean Louis, Hotermans Maurice, Jaune Hubert; deuxième prix, Goblet Victor, Delhougne Barbe, Ponsen Simon; premier accessit, Lemaire Léonie, Ohn Henri, Gossay Henri; deuxième accessit, Dosquet Hubert, Garnier Victoire; médaille en vermeil avec la plus grande distinction, Aluffi Rita; médaille en argent, Crama Jos., Ramet Claire.

YPRES. — Ecole de musique. — Résultats des concours (1912-1913).

Classe de violon, cours inférieur, professeur M. A. Van Egroo. — Premiers accessits : Wilde Florent et Lauarn Jeanne; deuxième accessit : Baeyen Esther; troisième accessit : Grimonprez Octave.

Cours supérieur, professeur M. J. Goetinck. — Premiers accessits : Eeckhout Gaston et Werrebrouck Daniel; deuxième accessit : De Jaeger Marguerite; troisième accessit : Lams Madeleine.

Classe de violoncelle, cours inférieur, professeur M. A. Van Egroo. — Premier accessit avec distinction : Mortier Marie; deuxième accessit : Didier Jeanne.

Classe de clarinette, cours inférieur, professeur M. H. Traens. — Deuxième accessit : Verminck Daniel.

Cours supérieur. — Premiers prix : Andries Marcel et Sinaeve Adolphe; deuxième prix : Andries Isidore; troisième prix : Andries Gustave.

Classe de bugle, cours inférieur, professeur M. Ern. Wenes. — Premier accessit : Logie Julien.

Cours supérieur. — Deuxième prix : Duflou Jérôme.

Classe de cor, cours supérieur. — Premier prix : Sinaeve Camille.

NOUVELLES

— M. Camille Saint-Saëns vient de terminer un oratorio biblique dont la première exécution est annoncée au prochain festival de Glocester. Titre : *La Terre promise*. La partition réduite vient de paraître chez les éditeurs Novello et C°, à Londres. Le maître français a écrit cet ouvrage spécialement pour l'Angleterre et sa partition est dédiée à la reine Alexandra. L'œuvre est écrite pour soli, double chœur, orgue et orchestre. C'est la première fois depuis qu'existent les festivals de Glocester qu'une œuvre nouvelle et inédite d'un compositeur étranger figure au programme. Les journaux anglais félicitent le comité du festival d'avoir rompu en faveur de Saint-Saëns, avec une tradition plus que séculaire.

— Ainsi que nous le disions, un très noble sentiment d'émulation pousse les municipalités allemandes à voter des subsides pour assurer le succès des représentations de *Parsifal*, l'année prochaine. Cette semaine encore, le conseil communal de Leipzig a accordé à la direction du théâtre de la ville un subside de cent mille francs. Il a, de plus, voté l'allocation au théâtre d'une somme de douze mille francs pour permettre l'agrandissement de l'orchestre, d'après un système qui rendrait à la salle toute son étendue quand on le voudrait. Le conseil communal de Dortmund a également alloué cette semaine, au théâtre de la ville, un subside de douze mille cinq cents francs pour les représentations de *Parsifal*.

Et ainsi, à l'avenant.

L'œuvre sera jouée partout, en Allemagne, dans la première quinzaine de janvier 1914.

La direction du théâtre de Bâle n'ayant pu obtenir de la ville le subside qu'elle sollicitait pour organiser l'an prochain des représentations de *Parsifal*, s'est vainement adressée, ensuite, au grand public, qui n'a pas entendu son appel. En conséquence, elle a annoncé qu'elle renonçait à son projet.

— Le conseil communal de Munich a rejeté pour la seconde fois, par trente-trois voix contre vingt-quatre, la proposition que le collège échevinal lui avait faite d'allouer un subside de cent mille francs à la Société de Concerts. Celle-ci se dissoudra le 1er septembre, au grand désappointement de tous les dilletantes. La Société des Concerts de Munich essaye vainement, depuis des années, de combler un déficit de deux cent cinquante mille francs, et, devant le refus de la municipalité de lui venir en aide, elle a résolu de ne pas soutenir plus longtemps le bon combat, et elle disparaît.

— Richard Strauss vient de terminer la soixante-deuxième de ses œuvres, un morceau à quatre voix de solo, chœur et orchestre, qui ne manquera pas d'exciter la curiosité des techniciens. Le chœur mixte n'a pas moins de seize parties. L'œuvre est intitulée : *Mottets allemands*. Elle met en musique des poésies du doux poète Frédéric Rückert.

— Lundi dernier s'est terminé à Londres la saison de Covent-Garden. C'est à Caruso qu'avait été réservé l'honneur de commencer cette saison; c'est à Melba que revint celui de la terminer. Avant sa saison régulière, le Royal Opéra de Londres a donné un mois de représentations allemandes, comprenant trois séries du Ring : *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *le Vaisseau fantôme*, *Tristan et Isolde*, *Königskinder* de Humperdinck, et la création du *Colonel Chabert* de M. von Walterhausen, qui obtint deux représentations.

La saison régulière (franco-italienne) a commencé le 20 mai, pour se terminer le 28 juillet; pendant ces deux mois, on a joué *La Tosca* (8 fois), *Aïda* et *La Bohème* (7 fois), *Madame Butterfly* (6 fois), *Les Joyaux de la Madone* (5 fois), *Louise*, *Paillasse*, *Samson et Dalila* (4 fois), *Don Juan*, *Pelléas et Mélisande* (3 fois), *Cavalleria Rusticana*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Le Secret de Suzanne*, *La Traviata* (2 fois), et *Rigoletto* (1 fois). Comme nouveauté, on a donné la *Du Barry*, opéra en quatre actes du signor Ezzo Camussi (2 représentations).

Il y a donc eu en tout (depuis avril), 89 représentations : 49 en italien, 25 en allemand et 15 en français. Les principaux artistes qui parurent sur la scène de Covent-Garden furent Mme Saltzman-Stevens, MM. Hensel, Van Rooy, etc., pour les représentations allemandes; Mmes Melba, Destinn, Kirkby-Lunn, Edvina, Carmen Mélis, Nielsen, Cassuto; MM. Caruso, Martinelli, Franz, Zucchi, Mac-Cormarck, Scotti, Sammarco, Rouard, Crabbé, Aquistapace, Marvini, etc., pour les représentations italiennes et françaises.

Les chefs d'orchestre furent MM. Arthur Nikish, Panizza et Gorgio Polacco.

— Indépendamment des représentations de Covent-Garden, Londres a eu pendant la *season,* une série de représentations d'opéra russe, au théâtre de Drury Lane. C'est la compagnie réunie par M. Serge de Daghilew et que l'on vit à Paris, au théâtre des Champs-Elysées, qui a représenté aussi outre-Manche *Boris Godunow* et la *Khovantchina* de Moussorgski, ainsi qu'*Ivan le Terrible* de Rimsky-Korsakow. Grâce au concours de Chaliapine, de Mme Petrenko et des chœurs russes, cette série de représentations a obtenu un brillant succès et toute la presse exprime le désir que cette tentative due à M. Jos Beecham se renouvelle à l'avenir.

Il est assez plaisant de voir la presse de Londres s'extasier à propos de cette musique russe que l'on découvre à présent. Il y a plus de vingt ans, ces maîtres russes, aujourd'hui acclamés à Paris et à Londres, Rimsky, Borodine, Tchaïkowsky, César Cui venaient modestement se faire applaudir à Bruxelles aux Concerts populaires, où Joseph Dupont donna d'importants fragments de toutes ces œuvres que l'on acclame aujourd'hui.

Les grandes capitales sont souvent les dernières villes de province.

— Si l'on s'est ennuyé l'hiver dernier à Berlin, ce n'est pas faute d'y avoir fait de la musique. Les statisticiens constatent qu'il ne s'est pas donné moins de 1210 concerts! Et ces gens cruels ajoutent qu'il s'y est produit 146 pianistes hommes et 76 pianistes femmes; 64 violonistes du sexe fort et 26 du sexe faible! Les violoncellistes ne sont qu'au nombre de 13!!

— Les sociétés folkloriques d'Allemagne ont compris que l'unique moyen d'assurer la conservation des mélodies populaires anciennes était d'offrir des primes en argent aux personnes qui recueilleraient le texte et la musique des chansons inédites, ou trouveraient d'intéressantes variantes des *Lieder* connus. Il est aujourd'hui prouvé que le système a du bon. La section musicale de la Bibliothèque royale de Berlin reçoit, par ce moyen, de très intéressantes communications, qui permettront un jour la publication d'une collection étendue et très variée des vieilles chansons allemandes. L'exemple donné par Berlin est suivi un peu partout avec le plus grand succès.

— Pour sa réouverture, en octobre prochain, le Théâtre de la Scala de Milan organisera un festival Verdi, au cours duquel seront interprétées *Nabucco*, *Falstaff*, *Ernani*, *Un ballo in maschera* et la *Messe de Requiem*, sous la direction concurrente de MM. Toscanini, Mancinelli, Mugnone et Serafin. Immédiatement après, la direction fera passer la nouvelle œuvre de Pietro Mascagni, *Parisina*, dont le livret est dû à la plume de Gabriele d'Annunzio, et que le compositeur dirigera lui-même. *Parsifal* paraîtra ensuite à l'affiche, en janvier prochain, avec, dans les rôles principaux, Mme Kruschesky, le ténor di Giovanni, et le maestro Serafin au pupitre.

— Un statisticien s'est amusé à rechercher ce que coûtait annuellement aux Etats-Unis le plaisir d'entendre de la musique. Il a découvert que le total des dépenses consenties par les amateurs américains ne s'élevait ni plus ni moins qu'à la somme fantastique de trois milliards, total trois fois supérieur au chiffre annuel des dépenses que s'imposent les Etats-Unis pour l'organisation de leur armée et de leur marine. Un milliard cent cinquante millions sont consacrés à l'achat d'instruments de musique; neuf-cent et dix millions vont aux professeurs de chant et d'instruments; la musique religieuse absorbe à elle seule deux cent septante-cinq millions; les concerts de toute espèce, cent cinquante millions. Si ces chiffres sont exacts, on ne peut se défendre d'admirer les Yankees.

— Le Club musical de New-York vient de voter un prix de 10.000 dollars pour un opéra tout à fait « clean », c'est-à-dire « propre », ne traitant d'aucun sujet douteux.

— L'Opéra de Vienne représentera, au commencement de la saison, l'œuvre nouvelle de Wolf-Ferrari, *L'Amour médecin*, dont le livret reproduit la célèbre comédie de Molière. L'œuvre sera également jouée au Metropolitan Opera House de New-York, au commencement de janvier prochain.

— Le gouvernement impérial russe a donné mission au sculpteur Séraphin Soudbinine de se rendre à Londres afin de prendre des modelages d'attitude de la danseuse Mme Anna Pavlova, dont l'art et la beauté ont enthousiasmé le public anglais, au cours de la dernière saison. Ces croquis doivent être reproduits dans les ateliers de la manufacture impériale de porcelaines, dont les produits ne sont pas mis dans le commerce, mais sont offerts par le Czar aux membres des familles royales.

— L'Opéra de Boston donnera, en février prochain, la première représentation de la nouvelle œuvre du compositeur italien Riccardo Zandonaï, *Francesca di Rimini* dont le livret est dû à la plume de Gabriele d'Annunzio.

— On inaugurera à Prague, au commencement d'octobre, une nouvelle salle de concerts qui sera dénommée : Mozarteum. Elle contiendra quatre cents places. Elle été construite sur le modèle de la salle Bösendorfer de Vienne.

— La presse hollandaise, qui avait salué avec enthousiasme l'idée du chanteur Orelio d'organiser à Amsterdam une saison d'opéras néerlandais, déplore amèrement qu'aucune suite ne puisse être donnée à ce projet. L'impresario qui escomptait l'appui financier de la cour, ne l'a pas obtenu et il n'a pu recueillir qu'une très minime partie du capital dont il se voyait déjà nanti. Aussi, devant l'indifférence du public pour le succès de son entreprise patriotique, il a été contraint de dénoncer tous les contrats qu'il avait déjà signés!

— Le célèbre violoniste russe de Sicard, violon solo de S. M. la Reine de Roumanie, vient d'être nommé professeur des classes supérieures de violon au Conservatoire d'Amsterdam.

BIBLIOGRAPHIE

Chants populaires de la Grande-Lande et des régions voisines, recueillis par Félix Arnaudin. Musique, texte patois et traduction française. — Paris, H. Champion, 1912, petit in-8, LXXXVI et 521 pages, avec pl. en phototypie.

Dans le moment où notre éminent confrère, M. Ernest Closson, vient d'offrir aux lecteurs du *Guide musical* un si intéressant plaidoyer en faveur de la chanson populaire, il nous semble tout à fait opportun de leur signaler un recueil récent, consacré à l'une des régions de la France les moins explorées à ce point de vue : Nous voulons parler des *Chants populaires de la Grande-Lande*, dont le premier volume, seul paru jusqu'ici, contient tout près de deux cents mélodies, presque toutes fort propres à attirer et à retenir l'attention des folkloristes et des musiciens.

On sait que « la Grande-Lande », partie de l'ancienne province de Gascogne, comprend, avec quelques cantons de l'actuel département des Landes, un faible morceau de celui de la Gironde. La nature de son sol a longtemps conservé à ses habitants des travaux et des coutumes différents de ceux des pays voisins, et, par cet isolement relatif, un langage, et des traditions propres. Des chansons aussi : car, là comme ailleurs, la mélodie populaire a fleuri du temps que régnaient la simplicité... et la pauvreté. « On chantait beaucoup dans la Lande, dans la bonne et heureuse Lande d'autrefois », nous dit M. Aubertin. On y chante moins aujourd'hui, on n'y chantera plus demain : que ce soit devant l'usine, comme dans les départements industriels, ou devant la « pinède », que recule la vie champêtre, la mélodie populaire recule et s'éteint avec elle; l'école, avec ses chansons de commande, et le phonographe imbécile, achèvent de la tuer. C'est « pour ceux qui gardent au cœur le regret des choses disparues » que M. Félix Arnaudin a voulu fixer par l'impression le texte et la notation des chants de la « terre landaise ».

Ce qui distingue son recueil de quelques autres, c'est le caractère d'*authenticité* qui résulte en premier lieu de la façon dont il a été formé. Nous n'avons pas affaire ici, on s'en aperçoit tout de suite, à un voyageur pressé, « chargé de mission », ou non, qui récolte, en deux ou trois voyages pédestres de vacances, chez les instituteurs, chez les aubergistes, voire chez les curés de villages, un bouquet hâtif et souvent étrangement mélangé. L'auteur a commencé ses recherches pour ainsi dire sans le savoir, « en vaguant par la bruyère » ou en s'asseyant, pour la « veillée », autour des âtres rustiques. Il nous dit, en sa préface, que ses débuts dans la « chasse aux vieux airs » remontent « à quelque trente-cinq ans »; il nous donne, pour références, la liste des personnes qui ont fourni la matière de son recueil : combien seraient étonnées de voir leur nom « couché par écrit », et combien ne sauraient pas le lire! Ce sont des ménagères, des fileuses, des bouviers, des bergers, — de ces bergers landais que les peintres aimaient à dessiner, perchés sur leurs échasses; tous, habitants de hameaux, de villages, où se conservaient « purs » le patois, et l'accent, et les mélodies, et les danses curieuses, joyeuses, remplies de véritable « couleur locale ».

Sans doute, un folkloriste attentif reconnaîtra dans les « types » ou dans les « sujets » de ces divers chants populaires landais quantité d'analogies avec des chansons répandues en toutes sortes d'autres régions : comme les produits de la terre, ceux de la poésie et du chant populaire prospèrent ou s'acclimatent sous des cieux différents, mais avec des modifications dictées par des influences extérieures ou intérieures : ils prennent le « goût de terroir ». Ce goût est fort prononcé, et, comme il est de mode de le dire, fort « savoureux », dans les chansons de la Grande-Lande.

Ce tome premier contient les *Berceuses* et les *Amusettes* enfantines, et les *Chansons de danse* : rondes, « chansons de neuf », chansons énuméra-

tives, facétieuses, et satiriques. L'auteur a réservé pour les deux tomes à paraître les chansons d'amour, les chansons légendaires, les chansons pieuses et quelques pièces de genres divers. *Tous les textes qu'il publie sont patois* (il les accompagne d'une traduction littérale et les fait précéder de remarques grammaticales fort utiles et d'une étude sur la prononciation du dialecte). — Ce fait est essentiel à noter, en ce qu'il contredit une opinion souvent émise, et parfaitement justifiée en d'autres provinces françaises, savoir, que les chansons en patois sont fort rares chez le peuple et n'émanent que de la fantaisie de littérateurs professionnels. Il ne faut jamais généraliser. Nous avons, quant à nous, fait de vains efforts pour découvrir une chanson patoise dans les campagnes saônoises que depuis très longtemps l'activité des échanges, dans les régions frontières, a dépouillées de leur langage, de leur costume, de leurs habitudes, de leurs danses, de leurs mélodies autochtones. Mais d'autres « oasis » de notre vieux pays de France ont résisté plus longtemps à ce nivellement inévitable. M. Félix Arnaudin a été assez heureux pour pouvoir fixer la physionomie poétique et musicale de l'une d'elles, en des travaux qui seront pour les ethnologues, les linguistes et les musicologues de l'avenir de très précieux documents. MICHEL BRENET.

JOSÉ SALVADOR-MARTI. *Tecnica moderna del piano.* Valence, Madrid, etc. Ild. Alier, éditeur.

L'excellent pianiste de Valence, J. Salvador-Marti, nous envoie son important travail sur la technique de son instrument, qui est appelé à rendre de grands services par tous pays espagnols et même au dehors, car il est clair, basé sur de très bons exemples, et conçu avec un goût vraiment artistique. Il comporte : d'abord une brochure de 64 pages sous ce titre, *Technique moderne du piano*, remplie d'exemples et de conseils ; puis un grand cahier d'études, avec commentaire en trois langues (espagnol, français, allemand) : *Ecole du mécanisme*. L'un et l'autre font grand honneur à l'éminent artiste.

— Paru chez P. Jurgenson, à Moscou (et chez Rouart, Lerolle et Cie à Paris) un pittoresque morceau pour piano, de Wladimir Rébikow : *Clair de lune sur la mer*.

P. GALTEAUX. Un musicien Niortais : *Martin-Beaulieu*. Niort, Clouzot, in-8°.

Martin-Beaulieu, né en 1791, mort en 1863, prix de Rome de musique en 1810, est le fondateur de la Société des Concerts de chant classique. Une étude spéciale sur les origines et le fonctionnement de cette société célèbre est ici introduite par son administrateur M. Ch. Callon. Mais c'est une physionomie très attachante en elle-même que celle de Martin-Beaulieu, comme compositeur, comme esthéticien, comme excitateur d'art, et l'on comprend l'enthousiasme des fêtes qui marquèrent son centenaire à Niort. Les pages de M. Galteaux sont pleines de documents et ornées de quelques portraits.

ALBERT MOCKEL, *Le Chant de la Wallonie* (Liége, chez Muraille). — A l'encontre de la Flandre, où une série de belles hymnes de Benoit, Blockx, etc., ont pris rang d'hymnes nationales, la Wallonie ne possédait pas encore de chant national collectif. Le délicat poète M. Albert Mockel a entrepris de combler cette lacune avec son *Chant de la Wallonie*, dont il écrivit lui-même les paroles et la musique. Les strophes, au nombre de six, sont très heureusement inspirées, l'âme wallone s'y manifeste sous ses aspects les plus caractéristiques, à la fois énergique, tendre et rêveuse. La mélodie a grande et fière allure. Souhaitons une rapide popularité à la composition de notre confrère des *Amis de l'Art wallon*, et que son hymne contribue à faire naître parmi nos populations romanes cette unité et cette cohésion qui, hélas ! leur manque encore totalement aujourd'hui. E. C.

59me ANNÉE. — Numéros 33-34. 17 et 24 Août 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Ce qu'un Violoniste doit savoir

DEUX COURANTS

Dès la seconde moitié du XVIIe siècle, on peut distinguer dans l'évolution de l'Art du violon deux courants parallèles mais bien distincts qui se poursuivent jusqu'à nos jours. L'un, reposant sur des bases sérieuses, s'adresse à l'intelligence et s'efforce de réaliser un idéal artistique dans lequel l'expression figure au premier plan. L'autre, au contraire, vise avant tout à la virtuosité. La technique, qui ne devrait être qu'un moyen, devient le véritable but; l'artiste n'aspire qu'à agir sur les sens du public afin d'obtenir le maximum de succès, au lieu de n'ambitionner une technique parfaite que pour rendre une œuvre aussi artistement que possible.

En France, la virtuosité a été de tous temps fort en faveur, tandis qu'en Allemagne l'intérêt s'est porté plus particulièrement sur l'expression musicale et la profondeur de l'interprétation. Quelques artistes privilégiés ont prouvé que ces qualités peuvent se trouver réunies. Vieuxtemps, entre autres, dans la même soirée, interprétait le concerto de Beethoven dans le style classique le plus pur et avec une sonorité sans égale, et des compositions toutes de virtuosité et de charme avec un mécanisme incomparable.

La réalisation de cet idéal est à la portée de tout violoniste intelligent et studieux.

L'AME DU VIOLON

Pour bien rendre tout ce qu'un compositeur a voulu exprimer par l'intermédiaire des sons, et pour traduire les propres sensations de l'interprète, un instrument de qualité supérieure est indispensable.

La beauté et le volume du son constituent l'âme du violon.

Les gouvernements ont fait de grands sacrifices pour garder à l'humanité les plus belles œuvres d'art et pour conserver dans des bibliothèques les plus célèbres chefs-d'œuvre musicaux. Mais rien n'a été fait pour doter les artistes d'instruments de valeur. L'exemple de la cour d'Espagne qui avait mis à la disposition de Sarasate un superbe violon italien jusqu'à sa mort, devrait être imité.

Il est regrettable de voir tant d'instruments anciens enfermés dans des vitrines et condamnés ainsi à l'inaction par suite du manque de compréhension de leurs propriétaires. Bien au contraire, ces instruments devraient être une propriété nationale, car l'artiste a besoin de leurs âmes pour faire vibrer les cœurs et pour leur communiquer l'enthousiasme pour le Beau.

PRINCIPES D'UN NOUVEAU SYSTÈME D'ENSEIGNEMENT

Les découvertes des psycho-physiologues ont été appliquées dans tous les domaines artistiques et éducateurs. La pédagogie musicale seule n'a guère bénéficié de ces acquisitions.

Les principes surannés des anciennes méthodes sont encore mis en pratique aujourd'hui, bien qu'il soit reconnu qu'ils ne suffisent plus pour maîtriser les difficultés techniques des compositions modernes.

Grâce à l'analyse du jeu de certains artistes qui obéissent instinctivement aux lois de l'harmonie des mouvements, on a pu créer un système logique et naturel du jeu du violon.

Par ce système, dans lequel l'attention et la réflexion jouent un rôle prépondérant, l'élève arrive à se rendre compte de la nature des difficultés techniques, c'est-à-dire des mouvements indispensables à la formation des sons et à leur enchaînement. Lorsque ces mouvements sont devenus naturels, la technique est surmontée.

Un beau son ne peut être obtenu que si le coup d'archet est correctement exécuté. De prime abord, l'élève doit savoir « que l'archet peut déterminer avec une admirable sensibilité, les nuances, les ponctuations du discours musical; comment dépendent de lui les fluctuations du timbre; car c'est lui qui détermine la vibration, en règle l'intensité et en modifie le timbre, tandis que la main gauche gouverne l'intonation » (1).

Observer son jeu soit directement, soit dans le miroir, ne suffit pas. Il faut encore avoir une conception précise et positive du mécanisme de la conduite de l'archet.

Toutes les articulations doivent participer à chaque coup d'archet. Immobiliser, même momentanément, une partie du bras, provoque une dépense inutile de force musculaire et empêche la collaboration des principaux muscles moteurs du bras, collaboration indispensable à une belle sonorité. Je réprouve donc l'expédient absurde qui consiste à jouer avec un livre sous l'aisselle droite.

Cette action simultanée (synergie musculaire) de toutes les parties du bras doit être observée aussi pour le bras gauche. Pour la favoriser il faut tenir le violon de façon que le bras ait toute liberté en démanchant.

Cette liberté exige une modification dans la tenue du corps. Son poids doit être réparti sur les deux pieds et non sur le pied gauche seul, attitude par laquelle la colonne vertébrale se trouve incurvée. En observant une tenue normale, on évitera toute fausse contraction des muscles dorsaux et pectoraux, origine du jeu crispé. L'ancien système préconise une éducation graduelle, qui ne permet d'aborder une position que lorsque la précédente a été longuement travaillée. Le technicien moderne, au contraire, base son système sur l'éducation de la main gauche en passant aussitôt que possible d'une position à l'autre. On acquiert ainsi une position normale du bras gauche.

La tenue aisée du violon est d'une importance capitale. Vouloir soulager la main en serrant exagérément le violon entre le menton et *l'épaule haussée* entrave le libre développement de la technique. Cette tenue anormale offre aussi de graves inconvénients quant à la santé.

La crampe, très répandue chez les instrumentistes, est due au surmenage et surtout à la tenue défectueuse du violon ou de l'archet. Une tenue naturelle et aisée peut, dans la plupart des cas, faire cesser ces désordres.

RECOMMANDATIONS POUR L'ÉTUDE DU VIOLON

1. Travailler à l'éducation intégrale des bras.
2. Le bras conducteur de l'archet ne doit pas être envisagé comme un simple intermédiaire machinal. Il doit être conçu et mû comme un instrument artistique. Sa lourdeur spécifique sera considérée non comme un obstacle à vaincre, mais comme une pesanteur à utiliser d'après le principe de tout mécanisme rationnel : obtenir un maximum d'effet par un minimum d'effort.
3. S'appliquer, dès le début, à une tenue du violon et de l'archet excluant toute fausse contraction.

(1) M. Albert Lavignac.

4. Procéder à l'éducation systématique de l'oreille.

AMBIDEXTÉRITÉ

Il n'existe aucune raison plausible d'accorder à la main droite une préférence quelconque, du moment que nous avons deux yeux, deux oreilles, deux pieds qui fonctionnent d'une manière égale.

Autrefois, tous les hommes étaient ambidextres. La conformation des armes primitives prouve qu'elles étaient maniées indifféremment avec la main gauche ou avec la main droite. Les Scythes sont réputés pour avoir pratiqué des exercices pour les deux mains. La Bible nous apprend que des tribus entières se servaient avec la même adresse de la main gauche et de la main droite.

Des historiens affirment que les Hébreux étaient tous gauchers. Les Indiens de l'Amérique du Nord furent ambidextres jusqu'au jour où les blancs leur apprirent à ne se servir que de la main droite. Léonard de Vinci et Michel-Ange sont les plus célèbres exemples d'ambidextérité.

La main se trouve en connexion directe avec le cerveau. L'intellectualité défectueuse a ordinairement comme résultat la maîtrise imparfaite sur la main et les doigts. La main d'un idiot est anormalement petite et insuffisamment développée. Si l'on habitue cette main à faire des exercices, l'intelligence s'éveillera graduellement. Dès que la main devient l'instrument de la volonté, la mentalité commence à se développer.

L'ambidextérité peut être d'une grande utilité pour remédier aux crampes, au manque de mémoire, à la paralysie. La main gauche correspondant au côté droit du cerveau et la main droite au côté gauche, le cerveau se trouve développé d'une façon symétrique. Les exercices exécutés par la main gauche serviront à la main droite et augmenteront l'adresse en général.

GYMNASTIQUE

Tous les muscles et toutes les articulations entrant en ligne de compte dans le jeu doivent être, dès le commencement des études, fortifiés et assouplis grâce à une gymnastique spéciale des bras, des mains, des doigts et du corps en général. Je désapprouve absolument l'éducation locale par laquelle certains membres sont fortifiés au détriment des autres.

Le meilleur système de gymnastique est celui de M. Georges Demeny, l'un des premiers professeurs de culture physique à Paris. Dans son *Education et harmonie des mouvements,* il développe magistralement son système basé sur le mouvement continu et complet et sur l'indépendance des contractions musculaires.

RESPIRATION

Les exercices de respiration sont indispensables au violoniste. Qu'il s'agisse d'une difficulté d'exécution, d'un long passage de staccato ou simplement de sentiment rythmique ou de résistance physique, il doit respirer profondément. On préviendra ainsi *l'élévation des épaules,* si préjudiciable à l'indépendance des bras.

La prise d'air devra être profonde et rythmique. Les exercices seront faits en plein air, debout, les mains au dos. La respiration sera un auxiliaire très précieux pour exécuter des passages difficiles. Après avoir fait une aspiration profonde, on retiendra l'air pendant toute l'exécution de la difficulté. Puis on expirera lentement après la dernière note.

ÉDUCATION DE L'OREILLE

Pour réaliser un beau son, il faut rendre l'oreille apte à décomposer et à analyser avec précision les mouvements de l'air vibrant. L'éducation de l'oreille a pour but d'éveiller les facultés que l'élève possède à l'état latent, de percevoir les nuances, la justesse et la qualité du son. Quelque temps d'études sérieuses — comprenant le solfège — suffit pour juger si l'oreille de l'élève permet de continuer l'éducation musicale.

Il ne faudra pas négliger de perfectionner la sensibilité de l'oreille tout en poursuivant les études techniques ; car l'oreille et les membres de l'interprète sont les intermédiaires de l'esprit créateur et des sensations qu'il éprouve.

COOPÉRATION MENTALE

Copier un type, quelque idéal qu'il soit, ne saurait être le but de celui qui aspire à la per-

fection artistique. L'enseignement supérieur doit consister à faire de la technique, du style et de l'interprétation un tout harmonique. L'élève avancé doit s'efforcer d'être individuel. Il est parfaitement inutile de travailler de longues heures d'une façon machinale. Rien n'étant l'œuvre du hasard, il faut suivre un système; et le meilleur système est assurément le plus simple, c'est-à-dire celui qui se rapproche le plus de la nature.

La maîtrise de la technique doit être réalisée avant tout par l'intelligence. Toute action physique est le reflet extérieur d'une image intérieure ou mentale. Les enfants comme les adultes sont soumis à cette loi. L'élève arrivera plus rapidement à maîtriser la technique si cette coopération intellectuelle est cultivée de bonne heure.

LE SURMENAGE

Le surmenage des enfants et leur exploitation dans l'industrie ont été combattus avec raison. Les études musicales devraient être soumises à un sévère contrôle, surtout à l'époque des examens.

L'élève est avant tout un être humain ayant besoin de soins intellectuels et physiques afin d'être à même de remplir plus tard ses devoirs sociaux. C'est le devoir du professeur de musique d'attirer l'attention de ses élèves sur les dangers qu'offre l'étude machinale si ardue et si funeste à la santé, ainsi que sur l'inutilité d'un premier prix obtenu à force de sacrifices et d'efforts surhumains.

Avant de se décider à embrasser la carrière de violoniste, il importe d'examiner si les aptitudes intellectuelles et physiques permettent de se consacrer définitivement à cette profession.

SAVOIR ÉTUDIER EST UN ART

La technique étant le résultat de lois immuables, l'élève, avant d'aborder l'étude avec le violon, doit se rendre compte des difficultés techniques et musicales qu'offre une composition. Ce travail mental consiste en une analyse réfléchie du rythme, de la structure, des doigtés et des coups d'archet. L'exécution technique d'une œuvre s'en trouve considérablement facilitée.

L'essentiel est de s'adapter avec aisance et adresse au violon et à l'archet, tandis que la plupart des élèves ne se préoccupent que d'acquérir de la force dans les doigts.

L'aisance acquise dans le démanchement procure de l'aisance dans la conduite de l'archet; c'est pourquoi les exercices pour l'archet ne doivent pas être exécutés dans une seule position, mais dans toutes les positions et en démanchant.

Pour fournir un travail intelligent et rationnel, il faut que la maîtrise de soi-même et la force de volonté soient unies à une conception précise et à la souplesse physique. Il convient de soumettre son travail à un sévère contrôle, afin de ne pas se méprendre sur sa valeur.

Les qualités essentielles d'une personnalité artistique sont l'énergie et la concentration; la faculté de concevoir rapidement; une bonne mémoire; de la souplesse et de l'endurance physiques, ainsi qu'une bonne oreille et un profond sentiment musical. Il est très salutaire de s'intéresser à toutes les questions sociales, artistiques et scientifiques, afin que l'instruction s'étende à tous les domaines et afin de développer l'intelligence et d'accroître la puissance réceptive.

Pour éviter le surmenage, on fera alterner un travail intense avec des arrêts périodiques. L'étude doit être interrompue dès que la force de concentration diminue et qu'un sentiment de fatigue se fait sentir.

Il faut bien distinguer la fatigue musculaire de la lassitude nerveuse. Cette dernière résulte d'une étude prolongée et ininterrompue. Elle est accompagnée de mauvaise humeur et d'une mélancolie pernicieuse.

Un travail raisonnable et fait avec intelligence donne des résultats immédiats. Il développe l'amour de l'étude, vertu précieuse et indispensable à la réussite.

DERNIÈRES RECOMMANDATIONS

1. Il faut soigner son violon avec une sollicitude toute spéciale. Pour obtenir un son moelleux, juste et de grand volume, il est nécessaire de munir son instrument de cordes justes et de veiller à ce que les crins de l'archet soient irréprochables.

2. L'étude doit être faite lentement et dirigée par une volonté immuable; il importe d'éviter à tout prix la distraction.

3. Les facultés de travail peuvent être considérablement augmentées grâce à des soins corporels quotidiens, à des arrêts périodiques judicieusement répartis et à une gymnastique systématique.

4. La suffisance entravant tout progrès, il faut se garder d'y tomber, car l'influence d'autrui peut avoir un effet salutaire.

5. Il est essentiel de combattre avec acharnement la peur qui paralyse nos facultés. Jamais il ne faut se poser des limites, car tout but peut être atteint à condition de former une résolution inébranlable et de s'y tenir.

MERRICK HILDEBRANDT.

Les musiciens belges en Angleterre

à l'époque de la Renaissance

§ 1. — Généralités

LES musiciens belges n'ont point eu, en Angleterre, à l'époque de la Renaissance, un rôle aussi important que celui qu'ils ont joué dans d'autres pays de l'Europe à la même époque. Ils n'y ont point fait œuvre d'initiateurs, comme en Italie ou en Allemagne. Ils n'y ont point afflué comme en Espagne, où l'union des Pays-Bas avec le royaume de Charles-Quint et de Philippe II les poussait tout naturellement. Rien ne peut se comparer, dans les rapports entre les musiciens belges et l'Angleterre, à l'influence d'un Willaert ou d'un Rore sur l'Italie, ou d'un Roland de Lassus sur l'Allemagne. D'autre part, on ne saurait trouver, du côté des artistes belges qui émigrèrent en Angleterre au XVIe siècle, une contre-partie à l'action qu'exercèrent sur le continent des musiciens anglais, tels Peter Philips et John Bull, que les circonstances portèrent à venir s'établir dans les Pays-Bas.

Cependant, si restreint que puisse avoir été le rôle de nos musiciens en Angleterre, il n'en est pas moins intéressant de se rendre compte de ce qu'il a pu être. Une telle étude est de nature à préciser certains points qu'il est utile de connaître pour arriver à reconstituer, dans toute son exactitude, l'histoire de la musique et des musiciens belges. A ce titre, elle a une valeur de mise au point, si pas définitive, tout au moins provisoire. Elle apporte, d'autre part, comme on pourra s'en convaincre, des éléments dont la portée dépasse celle de la simple documentation, et offre donc, à cet égard, un intérêt plus grand qu'il ne peut paraître à première vue.

§ 2. — Les sources

Les principales sources auxquelles nous avons eu recours sont :

1) *Annalen der englischen Hofmusik von der Zeit Heinrichs VIII bis zum Tode Karls I (1509-1649), nach den Originaldokumenten*, par le Dr Willibald Nagel. (Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1894).

Cet ouvrage, qui fourmille de renseignements utiles, emprunte ses éléments à des manuscrits et livres de comptes divers, cités en note au bas des pages.

2) *Publications of the Huguenot Society, vol. X.* (Ed. par R. E. G. Kirk et Ernest F. Kirk, à Aberdeen).

Le Xe volume des publications de la *Huguenot Society* est intitulé : *Returns of Aliens dwelling in the city and suburbs of ondon, from the reign of Henry VIII to that of James I.* (Rapports sur les étrangers domiciliés dans la cité et les faubourgs de Londres, du règne de Henri VIII à celui de Jacques Ier). Il comprend trois parties, dont la première (éd. 1900) se rapporte à la période 1523-1571, la deuxième (éd. 1902), à la période 1571-1597 et la troisième (éd. 1907), à la période 1598-1625 (avec additions relatives à la période 1522-1593). Les listes d'étrangers que contient cette publication, sont, en majeure partie, dressées d'après les rôles des contributions imposées aux étrangers établis à Londres et d'après des rapports sur la religion qu'ils professaient. Il est particulièrement intéressant, au point de vue qui nous occupe, de remarquer,

combien est élevé, à l'époque d'Elisabeth, le nombre de Néerlandais de toutes professions *(Dutch)* domiciliés à Londres. D'après une statistique de 1567, il y aurait eu, cette année-là, rien que dans la Cité, 2,030 Néerlandais, contre 428 Français, 140 Italiens, 45 Espagnols et Portugais, 44 Bourguignons, 40 Ecossais, 2 Danois et 1 Liégeois. En 1571, le nombre de Néerlandais s'élève à 3,160. Cette affluence est due à la crise de persécution religieuse qui eut les Pays-Bas pour théâtre à cette époque (1).

3) *The King's Musick, a transcript of records relating to music and musicians (1460-1700)*, edited by Henry Cart de Lafontaine (Novello et Cie, Londres, 1909).

Les précieux renseignements qu'apporte cet important volume sont tirés des archives du *Record Office*.

4) *Lists of the King's Musicians, from the Audit Office declared accounts.*

Ces listes ont été publiées, sous une forme condensée, par les soins de Miss E. Stokes, dans le *Musical Antiquary* (éd. Henry Frowde, Oxford University Press, Londres), d'octobre 1909 à juillet 1912. Elles sont extraites des archives de la Cour des comptes *(Audit Office)*, déposées au *Record Office*. Elles embrassent une période qui va de 1558 à 1662. Le *Musical Antiquary* d'octobre 1912 publie des listes de musiciens, extraites de sources diverses, et relatives aux années 1547, 1548, 1549 et 1552 (?), et celui d'avril 1913, des listes de musiciens appartenant au règne de Henri VIII.

§ 3. — Période envisagée. — Méthode de groupement

Le titre que nous avons adopté pour cette étude indique déjà suffisamment par lui-même que la période dont nous nous occuperons coïncide à peu de chose près avec le XVIe siècle. Le XVIe siècle est l'époque de la grande splendeur de l'art musical néerlandais et il n'y a rien d'étonnant à ce que les artistes de chez nous se soient répandus alors en Angleterre au même titre qu'en Italie, en Allemagne et en Espagne. Peut-être en était-il déjà de même au XVe siècle, ou tout au moins pendant la seconde moitié de ce siècle. Malheureusement, les archives ne remontent pas aussi haut et l'on se trouve par conséquent réduit ici au domaine des hypothèses. Plus tard que le XVIe siècle, c'est-à-dire après la mort de la reine Elisabeth (1603), les documents ne manquent pas, mais les musiciens belges ne trouvent plus en Angleterre l'hospitalité qu'ils y avaient rencontrée dans la période précédente. D'ailleurs, la grande époque de la polyphonie néerlandaise a pris fin. C'est le moment où les musiciens anglais essaiment vers le continent, et où Peter Philips, John Bull et Richard Dering s'établissent dans les Pays-Bas (1). L'avènement des Stuart provoque, avec le temps, une immigration de plus en plus accentuée de musiciens français. Le XVIIe siècle devient, particulièrement après la Restauration (1660), une ère d'influence française pour la musique anglaise (2).

Afin d'éviter la confusion, il nous a paru que le meilleur mode de grouper les musiciens belges qui vécurent en Angleterre à l'époque de la Renaissance, était, non point de les prendre dans leur ensemble, période par période, mais bien de les diviser d'après le genre de musique auquel ils s'adonnaient. Nous avons, à cette fin, établi les catégories suivantes :

1) *Tambour.*
2) *Trompette.*
3) *Trombone.*
4) *Bois.*
5) *Instruments à archet.*

---

(1) Nous nous faisons un devoir d'adresser ici nos remerciements les plus vifs à M. Arkwright, directeur de l'excellent périodique *The Musical Antiquary*, grâce à qui nous avons connu l'existence des publications de la *Huguenot Society*.

(1) Philips probablement à partir de 1590-91. Il devint organiste de la Cour d'Albert et Isabelle et obtint des prébendes de chanoine à Béthune et à Soignies. Bull émigra à Bruxelles en 1613 et devint organiste de l'archiduc Albert, puis de la cathédrale d'Anvers. Dering vint s'établir à Bruxelles entre 1610 et 1617, et y remplit les fonctions d'organiste du couvent des nonnes anglaises.

(2) Un travail relatif aux musiciens français en Angleterre au XVIIe siècle, et à leur influence sur la musique anglaise, serait du plus haut intérêt.

6) *Luth.*
7) *Orgue et virginal.*
8) *Musique vocale.*
9) *Divers.*

Nous y avons ajouté une dixième catégorie, celles des :

10) *Facteurs d'instruments de musique.*

§ 4. — **Tambour**

Les tambours forment, avec les fifres et les trompettes, la musique militaire des souverains anglais.

En avril 1513, la Cour engage une série de tambours dont le nom trahit à toute évidence l'origine flamande : *Hans van Rijdeling*, *Melchior van Harop*, *Gery van Ambroke*, *Leonard van Osbroke*, *Windell v. Febrewyke*, *Stephen v. Frebroke* (1). La particule *van*, le prénom *Hans*, les noms de famille, qui indiquent peut-être le lieu d'origine de ces musiciens, enfin le fait de l'engagement collectif, tout semble établir qu'il s'agit d'un recrutement opéré soit en pays flamand, soit parmi une troupe d'émigrés flamands venus en Angleterre pour trouver à s'y employer.

Hans van Rijdeling était entré en service dès le 27 mars 1513, et avec lui, un autre tambour nommé *Jacob Pyper v. Hitelberg*. C'est fort probablement ce dernier qui réapparaît dans les listes de tambours de 1514, 1515, 1517 et 1526, sous la simple appellation de *Jacob* ou de *Jacobe phipher* (2). Le terme *Pyper*, *phipher*, *phifer*, *phiphir*, etc., est un surnom qui s'applique, d'une façon générale, aux musiciens qui jouent d'un instrument à vent (3). Ici, il s'agit certainement de la petite flûte ou fifre, qui était le corollaire obligé du tambour (1).

Parmi les tambours mentionnés en 1514, on trouve *Hans van Nerumbryke* (2). Le tambour *Hans*, que l'on retrouve en 1515 (3) est-il Hans van Nerumbryke ou Hans van Rydeling ? C'est ce que l'on ne saurait décider. Il en est de même du *Hans*, du *Hans Pyper* et du *Hans* qui apparaissent respectivement dans les listes de tambours de 1526, 1532 et 1538 (4).

En 1514, nous trouvons encore, parmi les tambours, *Peter van Brussels* (le *Peter* de 1515?) et *Mychell Duche* (*Mich. Duche* en 1515). Il est fort probable que le nom de ce dernier signifie tout simplement « le Thiois », le Néerlandais (5).

1519 nous apporte un nom nouveau : *Horge van Ambrughe*, classé parmi les *dromslades* (tambours) (6). En 1539, l'on rencontre un tambour du nom de *Hans Querc*, et en 1540, un autre, appelé *Hans Garet* (7).

Une liste officielle des étrangers établis à Londres et à Westminster, à Pâques 1567, révèle l'existence d'un tambour (*Drumplayour*), d'origine probablement néerlandaise (*dutchman*), *John Thomas*, domicilié en Angleterre depuis vingt-trois ans et naturalisé (8). Il est tout à fait vraisemblable que ce John Thomas est celui-là

---

(1) Nagel, *Annalen*, p. 11. Peut-être le *minstrel* George Frybrough, engagé en mars de la même année et qui reparaît dans les archives de 1514 avec l'orthographe G. Fraybroke et la qualification de « tambour » (Nagel, p. 11), est-il un parent ou un « pays » de Stephen van Frebroke?

(2) Nagel, *Annalen*, p. 11 et ss.

(3) Il correspond au *pyper* flamand et au *Pfeifer* allemand. L'ouvrage de M. Grattan Flood, *The story of the Bagpipe* (The Walter Scott publishing C°, Londres, 1911), contient des renseignements spéciaux sur les *pipes* et les *pipers* dans les îles britanniques.

(1) Ce surnom était aussi d'un usage courant dans les Pays-Bas, au XVI[e] siècle. On en trouve divers exemples dans *La Musique aux Pays-Bas*, de Van der Straeten (huit volumes, Bruxelles, 1867-1888). Ainsi Philippe le Hardi avait à son service un ménestrel surnommé Josse le Pipre (V. d. Str., IV, p. 112). Philippe le Beau avait, parmi ses musiciens, en 1503, un certain *Hans de Phiffre*, joueur de flûtes (V. d. Str., III, p. 179); en 1504, *Hans Phiffre* est qualifié de « joueur de flutte d'Alemagne » (V. d. Str., VII, p. 149). Les comptes des salaires payés à des musiciens par la ville de Termonde, en 1569, parlent d'un *Gooris de Pyper van Breda* (V. d. Str., IV, p. 204).

(2) Nagel, *Annalen*, p. 11.

(3) Id., p. 12.

(4) Id., p. 18.

(5) Nagel, p. 11 et 12.

(6) Nagel, p. 15.

(7) Nagel, p. 20.

(8) *Publications of the Huguenot Society*, vol. X, troisième partie, p. 345.

même dont on rencontre le nom à maintes reprises, entre 1560 et 1579, dans les comptes relatifs au paiement des livrées des musiciens royaux (1).

On voit, par ce qui précède, que, tout au moins dans la première moitié du XVI[e] siècle, le nombre de tambours d'origine néerlandaise attachés à la Cour d'Angleterre était assez respectable. Pourtant nous nous sommes strictement borné à ne rattacher aux Pays-Bas que ceux pour lesquels nous possédions un ensemble suffisant de présomptions. L'on peut supposer, sans crainte de se tromper, que plusieurs autres parmi les tambours de la musique royale anglaise des quarante premières années du XVI[e] siècle, venaient des Pays-Bas. Peut-être en est-il ainsi pour une partie de ceux qui portaient des noms français, tels *Richard Dalamare* (2), *Baltazar Robert* (3), *Nowell de la Sale* (4), etc. Mais, comme aucun élément précis ne permet de les rattacher à la Belgique wallonne plutôt qu'à la France, nous devons nous en tenir, en ce qui les concerne, à une simple hypothèse (5). D'autre part, l'exemple de John Thomas montre que, dans certains cas, les noms et prénoms tels que les documents les rapportent, sont assez peu révélateurs, au point de vue des origines nationales. Aussi bien, ceci est une remarque d'une portée générale, qui s'applique, comme nous aurons encore l'occasion de le voir, à toutes les catégories de musiciens.

§ 5. — Trompettes

Le corps de trompettes des rois anglais était relativement important au XVI[e] siècle. En 1509, le nombre de trompettes qui assistaient à la cérémonie du couronnement de Henri VIII (1) était de quinze : l'un d'eux portait le titre de *Marshall of the Kyng's trumpetts*. Au couronnement d'Edouard VI, en 1547, ils sont dix-sept, sous le commandement d'un dix-huitième, le *sergeant* (2). Aux funérailles de la reine Elisabeth, leur nombre s'accroît jusqu'à vingt-deux, y compris le *sergeant* (3).

Un compte de 1511 révèle l'existence, parmi les trompettes royaux, d'un certain *John de Furnes*, que l'on retrouve, en 1512 (*John Furner*), en 1514 (*J. Fournes*) (4) et en 1526 ou 1527 (*John Furnes*) (5). Il a sans aucun doute identité entre lui et le *John Furnes* qui assistait aux funérailles de Henri VII en 1509, et qu'un compte de cette année range parmi les ménestrels (*The mynstrells*). Un autre compte de la même année l'appelle *John Furneys* et le place dans la catégorie des hautbois doux (*The styll shalmes*) (6). John de Furnes a dû mourir peu de temps avant 1538, car un compte de cette année accorde à deux trompettes un salaire « semblable à celui que l'on payait antérieurement à John Furnes, décédé (7) ».

En dehors de John de Furnes, qui, selon toute vraisemblance, était originaire de la ville flamande dont il porte le nom, nous n'oserions aller jusqu'à supposer une origine belge à un certain nombre de trom-

(1) Cart de Lafontaine, p. 15 à 29.

(2) En 1483 (C. de Lafontaine, p. 1) Dalamare était *trumpet* ou *taberett* (joueur de petit tambour).

(3) De 1509 à 1538 (Nagel, p. 8 et ss., *Musical Antiquary*, avril 1913, p. 179 et 180).

(4) De 1519 à 1540 (Nagel, p. 15 à 20; *Musical Antiquary*, avril 1913, p, 180 et 182). Il est rangé parmi les *taberetts*.

(5) Sans doute faut-il aussi tenir compte de ce qu'il y avait en Angleterre assez bien d'Anglais descendant des envahisseurs normands et portant des noms français. Cependant, le nombre de musiciens portant des noms français est tellement plus élevé, dans l'ensemble, pendant la première moitié du XVI[e] siècle que pendant la période suivante, qu'il est impossible de ne pas admettre que cette différence provient de l'invasion, en Angleterre, d'éléments continentaux français ou wallons vers la fin du XV[e] siècle et le début du XVI[e]. D'une manière générale, il ne nous paraît pas inutile de citer ici ces noms. Des recherches ultérieures pourront peut-être amener la découverte d'éléments de nature à préciser l'origine des musiciens qui les portent

(1) C. de Lafontaine, p. 4, suppose, du moins qu'il s'agit de cette cérémonie.

(2) C. de Lafontaine, p. 6.

(3) C. de Lafontaine, p. 45.

(4) Nagel, p. 9 et ss., *Musical Antiquary*, avril 1913, p. 179.

(5) *Musical Antiquary*, avril 1913, p. 180.

(6) C. de Lafontaine, p. 3 et 4.

(7) Nagel, p. 18.

pettes dont les noms ou les prénoms évoquent le continent franco-germanique plutôt que l'Angleterre. Ainsi en est-il, par exemple, de *Jaket* (1503-4), *Jakett* (1509) (1), *Jaquet* (1510) ou *Jaquet de Lanos* (1514) (2); d'*Anthony Etfeld* (1510) ou *Anth. Elfeld* (1514) (3); de *John Deceville* (1511) (4); de *Peter de Rosell, de Rossel* ou *Dorosell* (1570 au 31 janvier 1575, date de sa mort) (5), etc.

(A suivre.) CH. VAN DEN BORREN.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA ET OPÉRA-COMIQUE. — La direction compte pousser activement, dès la rentrée de septembre, les études de *Parsifal*. M. André Messager qui est en ce moment à Evian, où il passe son temps de vacances à mettre la dernière main à sa nouvelle partition de *Sœur Béatrice*, présidera personnellement aux études de l'orchestre et des artistes. On assure que la première aura lieu le 2 janvier 1914. On ne tardera pas non plus à reprendre les répétitions des *Joyaux de la Madone*, interrompues au mois de juin dernier par l'indisposition de Mlle Mary Garden, et dont la première représentation aura lieu de toute façon, avant le 15 octobre.

De son côté, M. Albert Carré prépare sa saison hivernale. Il compte mettre à l'étude, dès les premiers jours d'octobre prochain, le drame lyrique *Céleste Prudhomat*, tiré du roman de G. Guiches et dont la musique est de M. Emile Trépard. Les deux principaux rôles de cet ouvrage seront créés par Mme Marguerite Carré et le ténor Rousselière. Le *Julien* de M. Gustave Charpentier, sera repris dans la seconde quinzaine de septembre. Au cours de ce mois de septembre, il y aura à la salle Favart des représentations de M. Edmond Clément et des représentations aussi de Mlle Kousnezoff. Mlle Mathieu, premier prix d'opéra-comique, que M. Albert Carré a engagée à la suite du dernier concours, fera très probablement son premier début dans *Cavalleria Rusticana*.

Quant à MM. Isola frères, directeurs du Théâtre de la Gaîté-Lyrique, ils auraient, paraît-il, l'intention de monter, l'hiver prochain, une féerie musicale en trois actes et neuf tableaux, dont la musique est de M. Félix Foudrain et le livret de MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens.

— Nous avons déjà annoncé que le *Comité international de musique* (S. I. M.) tiendrait son prochain congrès annuel à Paris. Ce congrès se tiendra du 2 au 8 juin 1914, ainsi qu'il en a été décidé par la Comission d'organisation dans une séance qui s'est tenue le 30 avril dernier au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Louis Barthou. Il a été constitué huit sections, savoir : Histoire profane, Histoire religieuse, Esthétique, Ethnographie, Acoustique, Instruments. Bibliographie, Théorie et Enseignement. La Commission a décidé d'attirer l'attention de nos collègues sur les questions suivantes, qu'elle voudrait voir proposer à la discussion du Congrès : 1° Toute question permettant de fixer les limites de la musicologie au milieu des autres disciplines (science et art); 2° Toute question se rattachant aux influences de l'art français et de l'art étranger dans l'histoire de la musique. Un règlement du Congrès sera envoyé ultérieurement à tous les membres de la Société. Dès maintenant, toutes les communications peuvent être adressées aux Présidents de chacune des sections ci-dessus, 29, rue La Boëtie, Paris.

— S'il faut en croire le *Ménestrel*, l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg, au grand complet (artistes, chœurs, corps de ballet), viendrait, au printemps prochain, donner une série de vingt représentations à l'Opéra, aux jours laissés libres par l'abonnement. On jouerait les œuvres du répertoire courant de l'Opéra Russe.

BRUXELLES

Nous voici à la veille de l'ouverture du théâtre de la Monnaie. L'été tire à sa fin et dans quelques jours nous connaîtrons le tableau de la troupe qui n'a pas subi de sensibles modifications.

En attendant, on connaît déjà les grandes lignes du programme de la saison qui paraît devoir être particulièrement brillante. Outre *Parsifal*, dont la première exécution en français, version nouvelle de Mme Judith Gautier et Maurice Kufferath, aura

(1) C. de Lafontaine, p. 2 et ss.
(2) Nagel, p. 8 et ss.
(3) Nagel, p. 8 et ss.
(4) Nagel, p. 10.
(5) Nagel, p. 28; C. de Lafontaine, p. 22 et ss.; *Musical Antiquary*, janvier et avril 1910.

lieu le 2 janvier 1914, et qui sera vraisemblablement le gros événement de l'hiver, la direction annonce qu'elle donnera les œuvres suivantes, nouvelles pour le public bruxellois :

Pénélope, trois actes, musique de M. Gabriel Fauré, poème de M. René Fauchois; *Cachaprès*, trois actes (création), musique de M. F. Casadessus, poème de M. Henri Cain, d'après *Le Mâle* de Camille Lemonnier; *Les Joyaux de la Madone*, trois actes de M. Wolf-Ferrari; *Julien*, quatre actes, poème et musique de M. Gustave Charpentier; *L'Enfant prodigue*, un acte de M. Claude Debussy; *Istar*, divertissement chorégraphique pour le poème symphonique de M. Vincent d'Indy.

Parmi les reprises importantes, on signale le *Don Juan* de Mozart, *L'Etranger* de d'Indy et *Le Timbre d'argent* de Camille Saint Saëns, où l'auteur a rétabli les scènes jadis coupées au Théâtre-Lyrique et reconstitué la partition dans sa forme originale. Ce sera ainsi presqu'une nouveauté.

Il y aura aussi une reprise d'*Elektra* et de *Salomé*, avec des artistes allemands et sous la direction de M. Richard Strauss; qui dirigera aussi un concert de ses œuvres.

Une représentation italienne avec Mme Destinn sera donnée pour commémorer le centenaire de Verdi.

Enfin l'on parle de *Venise* de M. Gunsbourg avec le ténor Rousselière et Mme Kousnetzow.

La saison se terminera par un festival Wagner en allemand et sous la direction de M. Lohse, qui comprendra *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *Tristan et Isolde* et *L'Anneau du Nibelung*.

— Mardi dernier, 12 août, est mort à Bruxelles Léopold Wallner, qu'un mal incurable clouait dans son fauteuil depuis une année. Ce décès, dès longtemps prévu, n'en causera pas moins de peine aux nombreux et dévoués amis de l'artiste.

Né à Kiew (Russie méridionale) en 1847, L. Wallner était venu à Bruxelles à l'âge de dix-neuf ans pour y suivre les cours universitaires. La mort inopinée de son père vint du jour au lendemain changer le cours de son existence et l'obligea à pourvoir lui-même à sa subsistance, qu'il décida de chercher dans la pédagogie musicale. Il s'adonna à cette dernière avec un zèle d'apôtre et, même dans ces derniers mois, à la moindre accalmie de ses souffrances, il reprenait avec ardeur son enseignement. En même temps, il entreprenait ces vastes lectures musicologiques et philosophiques, qui firent de lui le type de l'autodidacte et qu'il ne devait plus interrompre jusqu'à la fin.

Nous ne saurions, dans cette brève notice, examiner ses mérites de pédagogue et de compositeur (1). Bornons-nous à rappeler ceux de l'homme : ce cœur large et généreux, toujours prêt à utiliser en faveur des autres les concours que des sympathies unanimes mettaient à son service; cette finesse psychologique, servie par une exquise sensibilité; cette érudition vraiment encyclopédique; cette intelligence hors ligne, familiarisée avec les problèmes les plus transcendants de la philosophie; cette séduction presque magnétique qu'il exerçait sur tous ceux qui l'approchaient. On peut dire qu'en dehors de sa création artistique et de son activité pédagogique, Léopold Wallner aura rempli cette fonction sociale d'une insigne rareté, celle d'être pour beaucoup une *force morale*. Jamais on ne le visitait sans profit, sans se sentir enrichi de quelque notion nouvelle et insoupçonnée, sans emporter un conseil précieux, un encouragement ou un réconfort efficaces. C'est une personnalité non seulement intéressante et originale, mais aussi éminemment utile qui disparaît avec lui et son souvenir demeurera longtemps vivace pour tous ceux qu'il a instruits, éclairés, fortifiés. E. C.

— A la suite d'une entente avec le théâtre de la Monnaie, la Société des Concerts Populaires a décidé de donner ses concerts d'abonnement l'hiver prochain, le lundi soir, au lieu du dimanche après-midi. La répétition générale aura lieu comme de coutume le samedi après-midi dans la salle de la Monnaie. On assure que le programme de la saison musicale comprend entre autres un festival français, sous la direction de MM. Vincent d'Indy et Claude Debussy, un festival Richard Strauss, sous la direction du maître, et un concert de M. Max Reger avec orchestre.

— A propos des quelques lignes que nous avons consacrées au comité de défense des auteurs lyriques belges, nous recevons une longue lettre de M. René Lyr. Nous regrettons de ne pouvoir lui donner la satisfaction de la publier. Elle met en cause des tiers que nous n'avons pas cités. Il désire aussi que nous constations qu'il est, non pas correspondant, mais rédacteur en chef pour la Belgique de la revue *S. I. M.* Dont acte, bien volontiers. Mais ce n'est pas ce titre qui donnera à ses informations sur les choses musicales de Belgique la sûreté et l'exactitude qui leur manquent.

(1) Voir notamment les articles de M. Edm. Evenepoel, dans le *Guide musical* des 28 juin et 5 juillet 1903, 26 mai 1912.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Peter Benoit Fonds a donné, le lundi 4 août, son onzième concert annuel dans la salle des fêtes de la Société royale de Zoologie. Cette fois, le programme se composait de quelques cantates de valeur inégale et occupant une place plutôt secondaire dans l'œuvre du maître flamand. Aussi l'impression ne fut-elle pas aussi favorable que lors des auditions des années précédentes.

Nous citerons spécialement, parmi les œuvres exécutées, le chœur à quatre voix « a capella » *Au Rossignol*, d'une belle fraîcheur d'inspiration, et la cantate *Ledeganck*, qui date de la fin de la carrière de Peter Benoit, et auxquels le succès est allé plus particulièrement. Il y avait encore au programme un chant de fête, *Le lion de Flandre* (1870), l'hymne en l'honneur du bourgmestre Charles Buls : *Chantez d'allégresse avec nous!* (1886) où il y a quelques jolis effets de carillon, et la cantate patriotique : *A la commune flamande* (1861), pages de circonstance et de facture démodée.

Nous rendrons néanmoins hommage au talent de M. Ed. Keurvels qui conduisit avec sa vaillance coutumière ses imposantes masses chorales ainsi que l'orchestre d'harmonie et nous citerons les deux solistes, Mlle J. Flament et M. A. Damman qui s'acquittèrent des soli de chant et recueillirent des applaudissements mérités. C. M.

SPA. — Spa n'est point seulement célèbre par ses ravissantes promenades. Si on l'aime pour sa riante ceinture de montagnes verdoyantes où serpentent à l'infini des sentiers propices au rêve, pour la douceur accueillante de ses paysages harmonieux et le calme reposant de ses bois où chantent les sources, la pittoresque cité ardennaise a toujours tenu à rehausser les agréments naturels d'une situation privilégiée par l'attrait de tout un programme heureusement combiné de fêtes diverses où l'art et en particulier la musique tiennent une place fort importante. Depuis près de quarante ans, l'orchestre notamment a été l'objet d'une attention et d'une sollicitude incessantes de la part des organisateurs de la saison. Composé d'éléments d'élite, il a été successivement conduit par des musiciens de valeur, des chefs d'un mérite reconnu, tels que Jahn et Lecocq (de 1877 à 1903), Rasse, Crickboom, Van Hout, Sylvain Dupuis (de 1904 à 1909).

Depuis 1910, la direction de l'orchestre est confiée à M. Oscar Dossin, le distingué professeur du Conservatoire de Liége, dont la ferme autorité, la science musicale et le sens artistique affiné sont appréciés aux concerts symphoniques qui se donnent chaque soir dans la grande salle de fêtes du Kursaal. M. Dossin a une compréhension très juste de sa mission, s'attachant à composer avec un goût parfait des programmes éclectiques de nature à satisfaire les goûts multiples et nécessairement divergents d'un public de villégiature. Signalons des exécutions remarquables de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, de la *Symphonie inachevée* de Schubert, de la suite d'orchestre de *l'Attaque du Moulin*, du *Carnaval de Paris* de Svendsen, d'une suite de Grieg, *Sigurd Jorsalfar*, charmante et peu connue.

M. Dossin est admirablement secondé par des solistes de premier ordre, M. Gaillard qui fut si longtemps un des plus précieux collaborateurs du Quatuor Schörg et qui est actuellement professeur de violoncelle au Conservatoire royal de Liége. Quel bel et pur artiste que M. Gaillard, applaudi récemment ici dans divers soli et dans le *Kol Nidrei* de Max Bruch! Il possède à la fois le sens de la ligne et de la couleur. A une maîtrise absolue et à une conception toujours noble des œuvres qu'il interprête, il joint une sincérité expressive qui émeut et exerce un prestige d'autant plus certain que la beauté de cette interprétation est rehaussée par une parfaite simplicité d'où les vains étalages de virtuosité pour la virtuosité sont rigoureusement bannis. Le nouveau premier violon de l'orchestre M. Bohet est un jeune artiste qui fait le plus grand honneur à son maître M. Dossin. Il poétise les mérites d'une technique sûre et brillante par le charme d'une sonorité touchante et persuasive. Il a été chaleureusement acclamé dans la méditation de *Thaïs* et le largo de Hændel. M. Rogister auquel sont confiés les soli d'alto est aussi un artiste de race, compréhensif et pénétrant. Il est juste encore de signaler les noms de M. Jehin (hautbois), de Mme Flour-Lunssens (harpe), de M. Huet (flûte), de M. Ancion (trompette).

Suivant une tradition déjà ancienne à Spa, on y organise, pendant la saison, une série de concerts consacrés à la musique des diverses nations qui comptent des représentants parmi la colonie étrangère. Au concert russe, on a entendu des fragments de Glinka, Glazounoff, Borodine, Rimsky-Korsakoff, etc. Mme Olga Nabokoff, cantatrice, a été applaudie dans la cavatine d'un opéra de Glinka, célèbre en Russie, *Russlane et Ludmilla*, tandis que le ténor Krijanowski a chanté avec beaucoup de charme la cavatine du *Prince Igor*, de Borodine et un air de l'opéra *La Nuit de mai*, de Rimsky-Korsakoff. A cette même soirée,

le concerto pour piano de Tschaïkowsky a trouvé en Mlle Juliette Wihl une interprète consciencieuse qui s'y est affirmée avec de belles qualités de verve, de rythme, de souplesse dans les traits. Un autre soir, une sélection de *Roméo et Juliette*, de Gounod, a donné l'occasion d'applaudir Mmes Luart, Neuillet-Caussade, Mouline, MM. Jolbert, Rossel et Combes, les excellents protagonistes de la troupe d'opéra que dirige à Spa M. Mouru de Lacotte. Signalons enfin le succès remporté par Mlle Germaine François, une brillante élève de M. Arthur De Greef, dans le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. G. DE G.

NOUVELLES

— Est-il possible de modifier la construction du violon, de manière à donner à la sonorité de cet instrument plus de pureté, de douceur, de plénitude et d'éclat? Un docteur en médecine, M. Carl Herschel, de Halle, spécialiste des maladies de l'oreille, le prétend. Après quatre années de recherches, il a réussi à construire quatre violons, dont la forme ne diffère pas de celle des violons ordinaires, mais dont le son, affirme-t-on, est de qualité supérieure à celui des instruments connus. L'inventeur ne veut pas révéler son secret, pas plus qu'il ne veut mettre sur le marché des violons de sa fabrication. Il déclare seulement qu'il est arrivé au résultat scientifique qu'il cherchait sans soumettre le bois à des préparations nocives, et sans avoir découvert un nouveau vernis.

La fabrication de ces instruments serait moins coûteuse que celle des violons que l'on paye aujourd'hui mille francs. Ses violons ont le format des grands Stradivarius, mais leur aspect est peu agréable, et leur vernis sans agrément. Des violonistes de réputation, MM. Burmester, Hess, Holländer, vantent la sonorité extraordinaire des instruments du docteur Herschel, qui, s'il faut les en croire, serait très supérieure à celle des Guarneri, des Amati, des Rocca et des Gaglianus. La presse musicale allemande fait grand bruit autour de l'invention du docteur Herschel. Mais ce n'est pas la première qu'avec emphase, elle lance des découvertes dont plus jamais on n'entend parler!

Attendons!

— A Vérone, pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Verdi, on organisera des représentations d'*Aïda*, à ciel ouvert, dans l'amphithéâtre romain, qui fait l'orgueil de la ville. On prépare activement ces représentations auxquelles participeront, à côté de chanteurs italiens notables, plus de mille figurants. La scène s'élèvera sur un tiers de la superficie des arènes, à la hauteur du premier rang des sièges. Elle n'aura ni coulisses, ni fond, ni rideau. La rampe sera flanquée de deux sphynx colossaux, qui dessineront leur masse devant deux obélisques. Huit colonnes en pur style alexandrin, dressées vers le fond de la scène, représenteront le palais du Roi à Memphis. De légères constructions en bois, dans le style ancien de l'Egypte, seront aménagées de manière à rendre très rapides les changements à vue. Les costumes ont été dessinés dans un souci extrême d'exactitude historique. Bref, l'évocation du milieu égyptien dans lequel se déroule le vieil opéra sera, dit-on, prestigieux. La mise en scène de l'œuvre a été confiée à M. Cardottini, de la Scala de Milan, à l'architecte Fagninoli, au peintre Codognate, et la direction des représentations au maëstro Tullio Serafin.

— Le centième anniversaire de la naissance de Verdi sera commémoré à Rome d'une façon plus originale que partout ailleurs en Italie. Non seulement le buste du maître sera inauguré solennellement, au Capitole, en novembre prochain, mais le conseil municipal a décidé de créer une société chorale qui, placée sous le nom de l'illustre musicien, se consacrerait exclusivement à l'étude et à l'interprétation des œuvres classiques de musique italienne, et, pour assurer le continuel et excellent recrutement de cette société, le conseil communal a encore voté la création d'une école de chant, à laquelle seraient accordés d'importants subsides. Ainsi, le souvenir de Verdi se perpéturait dans la brillante activité de cette institution. Ce projet a rencontré l'unanime adhésion des conseillers municipaux. La ville a encore décidé de frapper des timbres postaux de deux, de cinq et de dix centimes à l'effigie de Verdi.

— On sait qu'il existe à Francfort un *Musée d'histoire musicale* dû à l'initiative de M. Nicolas Manskopf, qui a réuni dans ses très curieuses collections quantité de documents curieux et rares concernant l'histoire de la musique, les compositeurs et les virtuoses célèbres. Nulle part en Europe on ne trouvera un ensemble aussi complet de portraits d'artistes, d'affiches, de brochures et de partitions. Déjà à l'occasion du centenaire de Berlioz M. Manskopf avait fait une exposition spéciale de documents relatifs au maître cevenol. Il en avait agi de même lors du cent-cinquantième anniversaire de Mozart. Cette année, on célèbre le centenaire de la mort de Grétry. En septembre

M. Manskopf ouvrira une exposition spéciale de tout ce qui concerne le créateur de l'opéra-comique. Il y a là quantité de documents rares et précieux et que ne possède pas le Musée Grétry à Liége, qui, il est vrai, est de date trop récente. M. Manskopf possède toute une série de lettres et d'écrits de Grétry qui n'ont jamais été publiés.

— On sait que naguère fut fondée en Allemagne l'association des virtuoses allemands dont peuvent faire partie les artistes qui se présentent en solistes dans les concerts, du jour où ils ont subi avec succès un examen d'admission. Cette association, comme tous les groupements professionnels, a pour but de protéger les intérêts moraux et matériels de ses membres, et d'établir une démarcation bien nette entre les exécutants amateurs et ceux qui ont passé par tous les degrés de l'enseignement professionnel. L'association vient de constituer son bureau, composé de trois membres qui habitent Berlin. Les premiers examens d'admission ont eu lieu à Berlin, à Dresde, à Cologne, à Munich et à Mannheim, et le diplôme de membre de l'association des virtuoses allemands a été conféré à cinquante-six candidats. Le comité s'est réservé de décerner des diplômes d'honneur aux virtuoses éminents que leur grande réputation dispense naturellement de se présenter devant un jury.

— Un groupe de sociétés musicales allemandes a pris l'initiative généreuse de répandre à profusion dans le pays une circulaire signée, par laquelle elles invitent les parents et les éducateurs à détourner les enfants de s'engager actuellement dans la carrière musicale. Elles déclarent que toutes les professions musicales sont encombrées, et que ce serait réserver de cruelles déceptions aux jeunes gens qui ne seraient pas extraordinairement doués que de les pousser à poursuivre l'étude d'un instrument, ou à développer leurs vagues aptitudes, dans l'espoir de se créer un brillant avenir. La circulaire établit qu'actuellement, à raison de la concurrence effrénée, les musiciens allemands sont les gens de métier qui touchent les salaires et les appointements les moins rémunérateurs. Ni les jeunes gens ni les parents ambitieux ne peuvent aujourd'hui l'ignorer.

— Grâce à la générosité de deux de ses membres, la Nouvelle Société Bach de Leipzig peut offrir à un petit nombre de musiciens, organistes ou chanteurs peu fortunés, le moyen d'assister au prochain festival Bach, qui aura lieu à Eisenach, les 27 et 28 septembre prochain. Elle peut mettre quelques coupons de voyage à la disposition des intéressés, qui sont priés d'adresser leur demande avant le 6 septembre au siège de la Nouvelle Société Bach, Nürnbergerstrasse, 36, à Leipzig.

— A son grand désappointement, le comité organisateur du quarante-huitième festival de l'Association générale des musiciens allemands, qui eut lieu cette année à Iena, s'est trouvé, après la clôture de ses comptes, devant un déficit de 6,000 francs! Les recettes ont donné 17 mille 518 marks; les dépenses ont atteint 22 mille 604 marks. Heureusement, le comité a pu puiser dans son fonds de réserve de trente mille francs pour équilibrer son budget.

— Ferrucio Busoni quittera définitivement Berlin le mois prochain, et ira prendre possession, à Bologne, de ses nouvelles fonctions de directeur du Conservatoire. Il a également assumé la direction des concerts symphoniques que donne, depuis des années à Bologne, un orchestre de quatre-vingt-dix exécutants.

— Pour commémorer le souvenir de la grande chanteuse italienne, Emma Frezzolini, qui a été la première interprète des rôles d'héroïnes dans les opéras de Verdi, et qui a rempli l'Italie de son nom entre 1840 et 1850, on a apposé cette semaine, en présence des autorités, une plaque commémorative sur sa maison natale, à Orvieto.

— La troupe de danseurs russes de M. de Djaghilew, qui a obtenu un succès si retentissant à Londres, à la fin de la dernière saison, réapparaîtra, cet hiver, au théâtre de Drury Lane, dans l'interprétation d'un ballet biblique, *La Femme de Putiphar*, dont Richard Strauss s'occupe actuellement d'écrire la musique.

— Elle promet d'être fort intéressante l'exposition historique de l'art théâtral, organisée à Parme pour donner de l'éclat aux fêtes du centenaire de Verdi. L'exposition comprendra les sections suivantes : Iconographie, Bibliographie, Autographie, Histoire de la scène, du costume, des accessoires et de la machinerie théâtrale, Instuments musicaux, Histoire du théâtre lyrique et dramatique. De toutes ces sections, celle qui paraît devoir exciter le plus de curiosté est celle des instruments de musique, parce que l'on y verra, reconstitués avec autant d'exactitude que possible, les instruments originaux d'un ancien orchestre, celui de Monteverde. Non moins intéressante sera la section dans laquelle on montrera, réduites à des proportions minuscules, nombre de scènes choisies parmi les plus remarquables dans les opéras italiens depuis

l'année 1500 jusqu'à nos jours. Vingt-sept petits théâtres et quatre cents personnages permettront de faire revivre, sur vingt-sept scènes d'opéras, les anciens acteurs, les types de bouffons et les célèbres artistes du chant, dans leurs costumes et dans leurs poses caractéristiques. A la place d'honneur, on verra la reproduction au huitième des dimensions réelles du théâtre Farnèse de Parme et la scène représentera un moment capital du premier opéra que l'on donna sur ce théâtre en 1628.

— La direction de la Société des Concerts de Vienne annonce qu'elle inscrira au programme des prochaines auditions une symphonie inédite d'Antoine Bruckner, qui fut composée à Linz en 1863. L'autographe de cette œuvre qui sera exécuté sous la direction de Ferdinand Lowe, se trouve entre les mains d'un élève du maître, Cyrille Hynais qui l'a reçu en don.

BIBLIOGRAPHIE

Frankenstein, L. — *Bibliographie der auf Richard Wagner bezüglichen Buch-, Zeitungs- und Zeitschriften-Literatur, 1907-1911.* Berlin, H. Schnippel.

C'est le tiré à part de la bibliographie wagnérienne de 1907 à 1911, publiée par l'auteur dans l'*Annuaire Wagner*, tome IV. On y trouve, méthodiquement classés, l'indication des quelque deux mille articles, brochures, livres et publications de tous genres sur le maître et ses œuvres qui ont vu le jour durant la même période. M. Frankenstein se propose de publier, en 1914, une bibliographie complète. E. C.

NÉCROLOGIE

— Au moment de mettre sous presse, nous recevons la nouvelle de la mort de M. Wallner, pianiste et compositeur d'un remarquable talent qui depuis de longues années s'était établi à Bruxelles et y avait acquis une grande notoriété. C'était un érudit et un esprit d'une rare culture. La nouvelle de cette mort causera de vifs regrets à tous ceux qui l'ont connu.

— Le 17 juillet dernier est mort à Berlin le compositeur et écrivain musical Arno Kleffel. Né le 4 septembre 1840 à Pössneck, en Thuringe, il fit ses études à Leipzig et trouva des moyens d'existence dans la carrière de chef d'orchestre et maître de chapelle. Son activité s'exerça successivement à Cologne, Amsterdam, Görlitz, Breslau, Stettin, Berlin, Augsbourg, Magdebourg. Il a écrit un opéra, *La Harpe des Génies de la Mer*, des chœurs, des morceaux de piano, des lieder et de la musique pour le *Faust* de Gœthe.

— A Vienne vient de mourir à l'âge de soixante-douze ans le compositeur hongrois Sigismond Bachrich. Né à Zsambokreth, le 23 janvier 1841, il fut élève du Conservatoire de Vienne. Venu à Paris en 1861, il y vécut quelques années et revint en Autriche où il se livra plus exclusivement à la composition. On a de lui les opéras-comiques *Muzzedin* (1883) et *Heini de Steier* (1884), plusieurs opérettes d'une époque plus ancienne, et un ballet, *Sakuntala*.

— A Liestal, près de Bâle, est mort le compositeur Hans Grieder, dont on connaît surtout la musique chorale populaire.

— On annonce de Genève la mort, à soixante-douze ans, de Agenor Boissier, wagnérien de la première heure, qui mit à la disposition du théâtre de la ville des sommes considérables pour les représentations des drames de Richard Wagner.

59me ANNÉE. — Numéros 35-36 31 Août et 7 Septembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Les musiciens belges en Angleterre

à l'époque de la Renaissance

(Suite. — Voir le dernier numéro)

§ 8. — Trombone

Les trombones ou saquebutes (*Shackebuttes*, *shagbutts*, *sagbuttes*, etc.), jouent également un certain rôle à la cour d'Angleterre, et à ce qu'il semble, un rôle qui ressort plus du point de point de vue purement esthétique que les trompettes.

L'on sait qu'en France, à l'époque de François Ier, le trombone était un instrument peu cultivé par les musiciens nationaux. Les comptes de l'époque nous renseignent que les joueurs de trombone étaient en majeure partie recrutés dans le Nord de l'Italie. Il en était de même pour le hautbois (1). En Angleterre, la situation est autre. Il y a des saquebutistes nationaux et étrangers, mais les Italiens semblent avoir été assez peu nombreux (2).

Parmi les étrangers, il en est plusieurs dont l'origine belge ne fait guère de doute. Pour deux d'entre eux, *Hans Naille* et *John van Winkel*, l'on paraît avoir des renseignements précis quant à leurs attaches avec le continent. Hans Naille faisait partie de la musique de Henri VII, au début du XVIe siècle. On voit apparaître son nom parmi les *sakbusshes and shalmoyes*, dans un compte de 1503-1504, relatif aux vêtements de deuil que portèrent les musiciens royaux aux funérailles de la reine Elisabeth, femme de Henri VII (1). Il semble bien qu'il y ait identité entre lui et le *Hans Naghele*, *Nagel* ou *Naglen*, dont parle Van der Straeten dans le vol. VIII de *La Musique aux Pays-Bas*. Ce *Hans Nagel* figure parmi les « joueulx d'instrumens », dans une liste du personnel musical de Philippe le Beau, dressée à Orence (Galice), le 8 juin 1506 (2). On le retrouve dans la comptabilité générale de 1509, comme « joueur d'instruments de l'archiduc », avec l'orthographe *Naghele* (3). En 1511, il faisait encore partie de la chapelle de la régente des Pays-Bas, Marguerite d'Autriche (4). Van der Straeten affirme que c'est ce même Naghele qui, quelques années auparavant, était attaché, comme

(1) Voir, dans l'*Année musicale* de 1911 (première année, éd. Alcan, Paris), l'article de M. Prunières : *La Musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François Ier*, p. 239 et ss.

(2) Un compte de 1526 (Nagel, p. 16) range parmi les *sagbuts* : John de Antonia, Aloisy de Blasia, Marc Antonia, Pelegryne, Ypolet de Salvator et Frances de Salvator. Ces noms semblent trahir une origine italienne.

(1) C. de Lafontaine, p. 2.

(2) Van der Straeten, VII, p. 163.

(3) Van der Straeten, VII, p. 269.

(4) Van der Straeten, VII, p. 273.

saquebutiste, au service de Henri VII d'Angleterre. Il ajoute que, revenu sur le continent en 1501, il se fit entendre devant Philippe le Beau et reçut une généreuse gratification (1). Ce fut, sans doute, un retour purement temporaire, puisque nous le retrouvons dans l'île Britannique en 1503-04.

M. Van Aerde (2) nous apporte encore des renseignements intéressants concernant Naghele. Ce musicien figure, à partir de 1508-1509, sous l'appellation de *Meester Hans* ou *Janne Naegel*, *Naeghel*, *Nagel* ou *Naghele*, dans les comptes de la ville de Malines, pour certains services qu'il rend à la ville. En 1509-1510, il est admis parmi les ménestrels communaux, et l'on suit sa trace, dans cette fonction, jusqu'en 1517-18. D'après M. Van Aerde, il y aurait identité entre lui et un *Hans Nagel* qui fut, avec ses deux fils, ménestrel communal de la ville de Leipzig entre 1479 et 1483. S'il en est réellement ainsi, on peut se demander si notre musicien n'était pas plutôt d'origine allemande que flamande.

John van Winkel est cité comme *sagbut* ou comme *minstrel*, dans des comptes de 1516 (à partir d'avril), 1517, 1526 *(van Winter)* et 1529 (3). Or, Van der Straeten (4) nous apprend que la liste du personnel musical de Philippe le Beau dont il a déjà été question plus haut, et qui date du 8 juin 1506, porte la mention, parmi les « joueulx d'instrumens », d'un certain *Johan Van der Vincle*, qui figure en même temps que Hans Naghele, comme « joueur d'instruments de l'archiduc » (*Jehan Van Vincle*) dans la comptabilité générale de 1509 (5). M. Van Aerde (6) cite également un *Jan van den Winckele* qui fut ménestrel aux gages de la ville de Malines entre 1512 (20 juin) et 1515-16, et soulève la question de savoir s'il n'y aurait pas identité entre les divers musiciens portant ce nom, et notamment entre le van den Winckele de Malines et celui qui fut, d'après Nagel, nommé « bassonniste » (ou plus exactement : « saquebutiste »), à la chapelle royale de Londres, en avril 1516. Il semble, à notre avis, qu'il n'y ait point d'objection majeure à supposer que le ménestrel malinois, le musicien de Philippe le Beau et le saquebutiste de Henri VIII ne font qu'une seule et même personne.

Le compte de 1526 dans lequel John van Winter (corruption de *van Winckel*) figure comme saquebutiste, porte aussi le nom d'un autre joueur de saquebute, *Lewis van Winter* (1), qui, selon toute apparence, devait être un parent, frère ou fils (?) de John (2).

Pour ce qui regarde les autres saquebutistes attachés à la Chapelle royale anglaise, au cours du XVIe siècle, et dont les noms nous autorisent à conclure hypothétiquement à une origine néerlandaise, nous ne sommes point en mesure d'établir, comme pour les précédents, des rapports quelconques avec le continent.

Parmi les *sakbusshes and shalmoyes* de 1503-1504, on relève, à côté de Hans Naille, les noms de *William Burgh*, *John de Peler* et *Edward Peler* (3). Le nom de Burgh s'anglicise en 1509 et devient *Guyllam Borrow* (4). John de Peler semble réapparaître en 1509, sous la forme plus conti-

(1) Son nom est, cette fois, orthographié *Naglen*.

(2) *Ménestrels communaux et instrumentistes divers établis ou de passage à Malines, de 1311 à 1790*, par Raymond Van Aerde; Ed. Godenne, Malines, 1911 (voir p. 72).

(3) Nagel, p. 13 et ss.; *Musical Antiquary*, avril 1913, p. 180.

(4) Vol. VII, p. 163.

(5) Van der Straeten, vol. VII, p. 269.

(6) *Op. cit.*, p. 72.

(1) Nagel, p. 16. Son nom apparaît aussi sous la forme *van Wincle*, dans un compte de 1529 (voir *Musical Antiquary*, avril 1913, p. 180).

(2) Au XVIe siècle, on relève, en Belgique, d'autres instrumentistes portant le nom de *Van den Winckel*. C'est ainsi, par exemple, qu'un compte de la ville de Termonde, daté de 1568, fait mention du salaire payé, à l'occasion d'une procession à laquelle ils prirent part, à *Cornelis Van den Wynckele, scalmeyer van Ghendt*, et à *Liévin Van den Wynckele, scalmeyer der stadt van Ghendt* (Van der Straeten, vol. VII, p. 203 et s.).

(3) C. de Lafontaine, p. 2.

(4) C. de Lafontaine, p. 3. Dans un autre compte de 1509, il est simplement renseigné par son prénom, *William*.

nentale qu'anglaise *Johannes* (1) et Edward Peler, sous celle d'*Edward John* (2). Les *Peler* sont-ils d'origine belge? Il n'y aurait point impossibilité à ce qu'il en fût ainsi. Signalons, à l'appui de cette hypothèse, un certain *Jacques Peler* qui accompagna la gouvernante des Pays-Bas, Marie de Hongrie, à titre de chanteur, lors du voyage qu'elle fit en Espagne en 1551 (3).

Des comptes de 1516 et de 1517 renseignent comme *sagbut* ou comme *minstrel*, *Henry v. Artain* et *John v. Artain*. Tous deux sont engagés en avril 1516 (4). John reparaît en 1526, avec l'orthographe *van Arten* (5) et en 1529, sous la forme *van Herten* (6). Il semble qu'on puisse également ranger parmi les musiciens d'origine néerlandaise, à cause de la forme de son prénom, *Clays de Forteville*, qui est engagé comme *sagbut*, en avril 1516, en même temps que van Winkel et les deux v. Artain (7). Dans la suite (1517, 1526, 1529, 1531, 1538 et 1540) (8), on le retrouve comme *sagbut* ou comme *minstrel*, sous les formes : *Clas de Forteville*, *Nichol. Fortiwall*, *Clays*, *Nichol. Vortifall*, *Nichol. Vorcifall*, *Nicholas Forcivall* et *Vorcyvall*. Les comptes de 1540 le renseignent comme décédé en septembre de cette année (9). Le *Nicholas de Forevell* auquel il est fait allusion dans un compte de 1547 (10) est probablement l'un de ses parents, peut-être son fils?

Il nous faut passer maintenant au dernier tiers du XVIe siècle, pour retrouver, parmi les saquebutistes de la Cour d'Angleterre, un nom d'origine néerlandaise : celui de *Guillam van de Burroo*, qui succède, le 16 novembre 1572, à *Anthonie Maria* (1) comme joueur de trombone (2). Il reste en fonctions jusqu'au 17 novembre 1582, date à laquelle il mourut à la suite d'une noyade (3). Son nom s'orthographie encore: *van Burroo*, *van de Burrowe*, *van de Borra*.

Parmi les noms d'allure française que l'on rencontre dans les listes de saquebutistes, signalons, pour gouverne, ceux de *Peter de la Planche*, mort en mars ou avril 1538 et remplacé par *John Bonntanns* (Bontemps?) (4) et d'*Edw. Devis* ou *Devys*, que l'on rencontre dans une liste de musiciens de 1559 (5) et qui mourut en 1561-1562 (6).

§ 9. — **Bois.**

Au cours des quarante premières années du XVIe siècle, toute une catégorie de bois semble être désignée, d'une manière générale, par le terme *shalmeys*, *shalmoyes*, *shalmes*. Sans doute, il s'agissait là surtout d'instruments à anche. En 1509, on rencontre l'expression *styll shalmes* (chalumeaux doux) (7) et du début jusque vers le

(1) C. de Lafontaine, p. 3, et Nagel, p. 7.

(2) C. de Lafontaine, p. 3.

(3) Voir Van der Straeten, vol. VII, p. 431. Pourvu d'un « état de sergeant des moulins, au pays de Namur, le chantre Jacques Peler résigna cette sinécure le 4 mai 1555 ».

(4) Nagel, p. 13.

(5) Nagel, p. 16.

(6) *Musical Antiquary*, avril 1913, p. 180.

(7) Nagel, p. 13.

(8) Nagel, p. 13 et ss. ; *Musical Antiquary*, avril 1913, p. 180.

(9) Nagel, p. 21.

(10) Nagel, p. 22.

(1) Anthonie Maria était probablement un Italien.

(2) *Musical Antiquary*, avril 1910, p. 182 et ss. et juillet 1910, p. 249 et ss.; Nagel (p. 30) a rencontré le nom de *van de Borra* dans un document de 1581.

(3) *Musical Antiquary*, juillet 1910, p. 251. D'après le compte, tel qu'il est transcrit, ce serait le 17 novembre de la vingt-cinquième année du règne d'Elisabeth, c'est-à-dire en 1583, que cet évènement se serait produit. Mais c'est évidemment de 1582 qu'il s'agit en fait, car les comptes en question se rapportent à la période qui va de la Saint-Michel 1582 à la Saint-Michel 1583 : ils ne s'étendent donc pas au delà du 29 septembre 1583. D'autre part, ces mêmes comptes renseignent la mort du violoniste Ambrosio Graso, également par suite d'une noyade, à Windsor, le 17 novembre *1582*. Il est infiniment probable que van de Burroo et Graso sont morts le même jour, par suite d'un même accident.

(4) Nagel, p. 18 et ss. Il y a un *Pierre de la Planche* qui faisait partie de la bande des violons de François Ier, en 1529 (Voir Prunières, *La Musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François Ier*, dans l'*Année musicale* de 1911, p. 244).

(5) Nagel, p. 27.

(6) *Musical Antiquary*, octobre 1909, p. 58. Peut-être aussi est-ce le *Davies* anglais?

(7) C. de Lafontaine, p. 4.

milieu du siècle, celle de *bagge piper, bage piper* ou *bagpiper* (joueur de cornemuse) (1). Pendant la seconde moitié du XVIe siècle, les instruments à anche paraissent avoir été totalement négligés à la cour d'Angleterre. Le mot *hoboies* (hautbois) se rencontre pour la première fois dans une liste de musiciens qui assistaient aux funérailles de la reine Elisabeth, en 1603 (2).

Par contre, le terme *fyfer, fyffer, phifer, fiffer, fifer, fiffes, phiphir*, apparaît assez fréquemment pendant la plus grande partie du XVIe siècle. Au début, il est souvent employé comme surnom (*Pyper, Fyfer, Phifer*, etc.), ainsi que nous l'avons déjà observé plus haut. A partir de la seconde moitié du XVIe siècle, il perd insensiblement de son importance et, toujours associé au mot *dromslades* (joueurs de tambour), il désigne sans aucun doute les joueurs de fifre.

La flûte (*flute* ou *flewte*) est le seul, parmi les bois, qui paraisse avoir joué un rôle réellement artistique dans la vie des souverains anglais. La reine Elisabeth avait à son service un corps de flûtistes comportant six unités. Ce petit groupe paraît avoir été formé insensiblement, à partir des dernières années du règne de Henri VIII. En mars 1546-1547, ce roi avait deux flûtistes parmi ses musiciens (3). Il est probable que c'étaient les deux artistes étrangers *Guilliam de Trosshis* et *Guilliam Dufayt*, que les archives mentionnent pour la première fois en 1538 (4) et qui firent tous deux une longue carrière, comme flûtistes, à la cour d'Elisabeth. Aux funérailles de Henri VIII et au couronnement d'Edouard VI (1547), les joueurs de flûte étaient déjà au nombre de cinq (5).

Nous avons vu, plus haut, que le tromboniste *Hans Naille* était également rangé parmi les *shalmoyes*, de même que *John* et *Edward Peler* ou *de Peler*. Parmi les flûtistes d'Elisabeth, l'on rencontre un musicien, *Gomer van Oostrewick* (1), dont l'origine belge est entièrement prouvée. Voici les renseignements que nous avons réunis à son sujet :

Vers le milieu du XVIe siècle, la ville d'Anvers avait six « scalmeyers » à son service. Lors des troubles qui eurent lieu dans la métropole entre 1565 et 1570, deux d'entre eux, *Gommaire Van Oisterwyck* et *Zegher Pylkens* furent bannis. Leurs noms figurent sur une liste de bannis qui a été conservée et qui porte la date du 15 février 1570 (2). Mais Gommaire Van Oostrewick n'avait pas attendu ce moment pour traverser la mer et aller trouver la sécurité à Londres. Nous le trouvons, en effet, établi dans cette ville, avec sa femme et un enfant, dès 1568 : c'est ce que nous apprend une liste d'étrangers rédigée cette année-là et portant, à son sujet, la mention suivante : *Gomer Mosterwike, musician, a Doucheman borne*, etc. (3). Il apparaît à nouveau dans une liste dressée en 1571, avec les mentions suivantes : 1° *Gomer van Oysterweck, and Heltrott his wif, born in Andwerp; he is one of the Quenes Majesties musicians... and haith been in England thes IIII yeres* » (4); « *John Gomer, and Heterapp his wif, both borne in Andwerpe, in England IIII yeres V monethes, came for religion, a musician to the Quenes Matie, he goeth to the Italian church, his wife to the Duche church* (5). On le retrouve encore dans une liste de 1582-1583, où il est renseigné comme apparte-

(1) En 1511, 1515, 1538, 1541, 1552, et de 1553 à 1558, sous Marie Tudor (Nagel, p. 9 et ss.); en 1546-1547 et 1547-1548 (C. de Lafontaine, pp. 6 et 8). Cependant, la musique du roi compte encore un *bagpiper* en 1610 (Nagel, p. 38).

(2) C. de Lafontaine, p. 45.

(3) Nagel, p. 21.

(4) Nagel, p. 18.

(5) L. de Lafontaine, pp. 6 et 8.

(1) Autres orthographes : *van Ousterwick, van Osterwick, van Oustrewike, van Ostrewicke, van Ousterwicke, van Owsterwicke, van Osterwicke, Mosterwike, van Oysterweck, van Osterwerke, Oysterwyke.*

(2) Van der Straeten, *La Musique aux Pays-Bas*, vol. IV, p. 219 (d'après Gachard, *Analectes*, no 325). — Van Oisterwyck était sans doute originaire d'Oosterwyck, hameau de la province d'Anvers, situé entre Herenthals et Westerloo.

(3) *Publ. of the Huguenot Soc.*, vol. X, part. III, p. 340.

(4) *Publ. of the Huguenot Soc.*, vol. X, part. I, p. 451.

(5) *Publ. of the Huguenot Soc.*, vol. X, part. II, p. 126.

nant à l'église anglaise (1), dans une liste de 1583 (2), et dans une liste de 1590 (3), qui comporte l'énumération des étrangers attachés au service de la reine (*Queen's Household*) et sujets à l'impôt : il est renseigné parmi les flûtes, dans ce dernier document.

Voyons maintenant quels ont été ses états de service à la Cour d'Angleterre (4). Il a été engagé, à vie, comme flûtiste, par brevet du 20 mars 1570, pour remplacer *Renaldo Paradiso*, mort le 16 janvier 1569. Le fait que son traitement court à partir de ce décès, prouve qu'il était entré en fonctions dès cet événement. Il resta attaché comme flûtiste à la Cour jusqu'à sa mort, qui advint le 26 juillet 1592.

Nous avons déjà fait allusion, plus haut, à deux autres flûtistes attachés à la Cour d'Angleterre, *Guilliam Dufayt* et *Guilliam de Trosshis*, que l'on voit apparaître pour la première fois en 1538 et qui occupèrent leurs fonctions pendant de nombreuses années : le premier jusqu'au 29 mai 1573, date de sa mort (5), le second jusqu'en 1561, époque ou il décéda, et où il fut remplacé par *Nicholas Lanyare* (6). Dans une liste de musiciens datée de 1552, ils sont rangés tous deux parmi les *Musitian Straungers* (étrangers) (7). L'inaptitude des Anglais à orthographier les noms étrangers se manifeste d'une façon singulière à propos de ces deux musiciens, sans qu'on puisse émettre un doute quelconque quant à leur identification. Pour Dufayt, nous avons relevé : *Devote, Duvet, Dovett, Dovet, de Vart, Duvett, Devent, Puett* (sic), *Duvett, Douett, Demirat* (sic), *de Vache, de Vettes*. Pour de Trosshis : *Trosshes, Troches, Troche, Trochies, Trochie, de Trosse, Trothes, Trosses*.

De quelle nationalité étaient ces deux *Straungers?* C'est ce que nous révèlent d'une manière assez incomplète et parfois même contradictoire les renseignements contenus dans le X[e] volume des publications de la *Huguenot Society. Gillam de Vache, musician, servauent to the quenes Ma[tie]*, figure dans une liste d'étrangers de 1567 (1). Dans deux listes de 1568 (2), son nom (*Gillan de Vache* et *Gellem de Vache*) est accompagné de la mention : *Frenchman, a musician*. D'autre part, il est mentionné sous la forme *Gillam de Vettes* et avec la qualification d'*Italian*, dans une liste de 1571 (3). Que croire de cette contradiction, sinon qu'*Italian* serait une erreur et que notre musicien serait plutôt, à en croire l'aspect de son nom, d'origine française ou wallonne? Quant à son collègue, on voit paraître son nom, sous la forme *Guillelmus Troche, auloedus*, dans une liste d'étrangers appartenant à l'église française, et annexée à une pétition adressée à la reine Elisabeth en 1562 ou 1563 (4).

Loin de nous la pensée de vouloir confisquer ces deux musiciens au profit de la Belgique. Nous avons simplement voulu montrer, par un exemple précis et à titre de parenthèse, combien il est parfois difficile, à raison des fluctuations de tout genre dont les documents d'archives fourmillent, de se faire une idée exacte de la nationalité des artistes étrangers établis en Angleterre.

(A suivre.) CH. VAN DEN BORREN.



(1) *Publ. of the Huguenot Soc.*, vol. X, part. II, p. 287. Pour quelle raison aurait-il passé de l'église italienne à l'église anglaise?

(2) *Publ. of the Huguenot Soc.*, vol. X, part. II, p. 329.

(3) *Publ. of the Huguenot Soc.*, vol. X, part. II, p. 427.

(4) Nagel, p. 28 etss.; *Musical Antiquary*, janvier 1910, II, p. 123, à octobre 1910, p. 55.

(5) *Musical Antiquary*, avril 1910, p. 182.

(6) *Musical Antiquary*, octobre 1909, p. 59. Le brevet de nomination de Lanyare est du 25 octobre 1561.

(7) *Musical Antiquary*, octobre 1912, p. 58.

(1) Vol. X, part. I, p. 342.

(2) Vol. X, part. I, p. 391 et part. III, p. 386.

(3) Vol. X, part. I, p. 454.

(4) Vol. X, part. I, p. 289. Etant donné que Troche est mort en 1561, il faut admettre que la pétition a dû être adressée avec un retard assez considérable à sa destinataire, s'il est vrai qu'on peut la rapporter à 1562 ou 1563.

LA MUSIQUE
A
l'Exposition Universelle de Gand

La direction des fêtes musicales de l'exposition universelle de Gand a été confiée à un musicien érudit et averti, dont le choix n'a pas été sans éveiller des susceptibilités et provoquer les récriminations d'autres aspirants à ces importantes fonctions. Je crois que M. Dorsan van Reysschoot est assez philosophe de tempérament. Il ne s'est pas ému outre mesure de certaines criailleries et il a poursuivi méthodiquement la réalisation du programme qu'il avait élaboré, aux applaudissements des vrais musiciens.

Faisant la part du feu, il a fourni à la World's fair les bruits dont elle devait s'accompagner, et qui lui sont aussi indispensables que les orchestres tyroliens, tziganes, italiens, orientaux, etc. Il a donc convoqué d'innombrables fanfares et chorales à un festival permanent qui attire dans les jardins la cohue des foules dominicales.

Il a convié aussi, dans une pensée d'utile émulation, les meilleures sociétés vocales et instrumentales à un tournoi musical international, dont les joutes pacifiques se succèdent tous les lundis. Nous avons pu apprécier ainsi la valeur relative de talentueuses associations belges et étrangères : le Cercle Meyerbeer, la Phalange Artistique et l'Orphéon de Bruxelles, la Legia, la Fanfare royale de Monceau-sur-Sambre, la Philharmonique de Quaregnon, les Pélissiers de Binche, la Chorale et l'Harmonie des Cristalleries du Val Saint-Lambert, etc., ainsi que le Breda's Mannenkoor, l'United cooperative choir de Newport, l'Harmonie des usines de Belfort, l'Harmonie de Tilbourg, celle des mines de Liévin, la chorale d'hommes Harmonia d'Aix-la-Chapelle, etc.

Mais il a surtout concentré ses efforts sur l'organisation de grands concerts destinés à faire connaître les productions les plus intéressantes des écoles contemporaines ainsi qu'un certain nombre des plus notoires chefs d'orchestre d'à présent. Cette série de fêtes, au sens propre du mot, s'est ouverte par l'oratorio de Peter Benoit, *De Schelde*, exécuté par le Conservatoire de Gand, sous la direction de M. Emile Mathieu, avec le concours des trois grandes chorales gantoises, les Mélomanes, les Ouvriers réunis et le Marxkring.

En l'Imperial Choir de Londres, nous avons applaudi une chorale extraordinairement nombreuse, qui se faisait entendre pour la première fois sur le continent. Sous la direction autorisée de M. Charles Harriss, ses deux mille cinq cents chanteurs ont donné deux auditions d'œuvres de maîtres anglais : Elgar, Sullivan, Mackenzie, Fletcher, etc. On a remarqué les beaux effets de puissance qu'ils peuvent produire, ainsi que leur justesse et leur observation minutieuse des nuances ; l'accompagnement était confié à l'orchestre Ysaye de Bruxelles.

Ce fut ensuite l'orchestre des Concerts Lamoureux, trop célèbre pour qu'il soit nécessaire de détailler son éloge. Avec sa grande maîtrise, M. Chevillard a dirigé un superbe festival de musique française consacré à Berlioz, Chabrier, Lalo, Saint-Saëns, Fauré et Vincent d'Indy.

Sous le patronage de M. Marraud, le distingué commissaire général du gouvernement français à l'exposition de Gand, *Comœdia* a organisé un gala artistique réunissant des artistes tels que Mme Delna, MM. Noté et Carbelly, M. et Mme Silvain, le violoniste J. Boucherit, les danseuses Léa Piron et Meunier, etc. L'éclat de la fête fut, un moment, troublé par un petit groupe d'énergumènes flamingants ; mais le public rappela ceux-ci au respect des convenances, au moyen d'arguments frappants, et cette manifestation déplacée n'eut d'autres effets que de rendre plus enthousiaste encore le succès et de permettre à la très grande majorité du public de témoigner chaleureusement sa sympathie à l'art et aux artistes français. C'est ce qu'il fit encore au concert de musique française donné par l'orchestre Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye, auquel on souhaiterait plus de franchise dans le rythme et plus de chaleur, et au gala populaire donné, la veille du 14 juillet, par l'Ecole de chant choral et d'orchestre d'harmonie de Paris, dirigée par M. Henri Radiguer.

Les compositeurs wallons sauront gré à M. Louis Delune de la sélection qu'il a opérée dans leurs productions pour former le programme d'un festival wallon comprenant des pièces symphoniques de Sylvain Dupuis *(Macbeth)*, Joseph Jongen (*Fantaisie sur deux noëls wallons*) et Fernand Brumagne (*Variations sur un thème original*), le concerto en *mi* bémol pour piano de Théo Ysaye, joué par l'auteur, le concerto pour violoncelle de Louis Delune, exécuté par Mme Jeanne Delune, des mélodies de Lucien Mawet, Marcel Houdret, Victor Vreuls et Louis Delune, admirablement interprétées par Mme Lyse Charny, le sonore contralto de l'Opéra.

Glissons sur le « concert pan-celtique interna-

tional », qui aurait pu être fort intéressant au point de vue folklorique, mais qui ne fut qu'une fumisterie par suite de l'absence des principaux interprètes et malgré la bonne volonté de quelques jeunes Ecossaises et Bretonnes qui essayèrent, en vain, de calmer un public dépité de ne pas « en avoir pour son argent ».

Depuis le 1er aout, et jusqu'au 15 septembre, nous avons chaque soir une audition de l'orchestre de M. Pierre Sechiari, qui n'est pas seulement un remarquable violoniste, mais qui manie également avec un beau talent et une chaleur communicative la baguette directrice. Les éléments dont il dispose, et dont plusieurs sont fort jeunes, sont disciplinés et en possession d'une technique sûre. Son interprétation est fidèle et très vivante. Comme son répertoire est extrêmement varié et éclectique, nous passons en quelque sorte en revue, dans d'excellentes conditions, toute la musique symphonique depuis Rameau jusqu'aux compositeurs les plus récents.

Aucune école n'est négligée : M. Sechiari ouvre ses programmes aux maîtres allemands, italiens, scandinaves, slaves, tchèques et même belges, aussi bien qu'aux français ; souvent il nous fait entendre des solistes et non des moindres : Camille Saint-Saëns, qui a joué, avec une étincelante virtuosité, son cinquième concerto de piano et sa fantaisie *Africa*, le petit Duci Kerekjàrto, un étonnant violoniste de quinze ans, les chanteurs de Saint-Gervais (fragments du *Castor et Pollux* de Rameau), M. Pierre Sechiari lui-même et ses principaux chefs de pupitre : Mlle Geneviève Gérard, MM. Cantrelle, Macon, Moyse, Mathieu, Hamelin, harpiste, violoniste, altiste, flûtiste, hautboïste et clarinettiste talentueux, etc.

Voilà, on en conviendra, de belle et artistique besogne accomplie à l'occasion de notre *World 's fair*. Ce n'est pas de la musique d'exposition, mais une exposition de la musique, ce qui vaut incontestablement mieux. PAUL BERGMANS.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, on annonce, comme nouveautés pour la saison prochaine, et nouveautés inédites, ce qui est plus rare, trois œuvres de la jeune école française : un ballet grec de Philippe Gaubert : *Philotis, danseuse de Corinthe*, une dramatique partition d'Alfred Bachelet, *Scémo*, poème de Charles Méré, enfin l'*Antar* de Gabriel Dupont, d'après le drame en vers de Chekri-Ganem joué naguère à l'Odéon. Viendront ensuite *La Belle Impéria* de Gaston Salvayre, sur un poème d'Aderer et *Quatre-vingt-treize*, de Silver, sur un poème d'Henri Cain, d'après Victor Hugo. On compte aussi sur l'œuvre posthume de Massenet : *Cléopâtre*, dont le maître disparu achevait avec passion les dernières pages il y a un an à peine.

— A l'Opéra, quelques artistes nouveaux ont donné, ces dernières semaines, des interprétations très remarquées. Tel M. Laskin, basse chantante sonore et de style, qui a paru dans *Lohengrin*, *Les Huguenots*, *Rigoletto*, *Hamlet*, *Samson et Dalila*, avant d'aller prendre sa place à la Monnaie. Tel M. Roosen, baryton robuste, qui a fait le meilleur effet dans *Rigoletto* et *Aïda*. Tel enfin M. Grassal, ténor à voix sympathique, à qui il ne faudrait que des rôles moins forts que ceux des *Huguenots* ou même d'*Aïda* pour être vraiment en valeur.

On annonce la première représentation des *Joyaux de la Madone* pour le 10 ou le 12 septembre.

OPÉRA-COMIQUE. — Voici les premiers spectacles annoncés pour la réouverture qui a lieu demain, 1er septembre : *Thérèse* et *Le Jongleur de Notre Dame* (en l'honneur de l'anniversaire de Massenet), *Les Contes d'Hoffmann*, *Carmen* (avec Mlle Marié de l'Isle et M. Edmond Clément), *Le Roi d'Ys* et *Les Noces de Jeannette*, *Manon* (avec Mme Kousnezoff), *La Vie de Bohème*, *Werther* (avec Mlle Marié de l'Isle). Il y a quatre débuts : Mlle Weykaert, dans *La Vie de Bohème*, Mlle Hemmerlé, dans *Les Contes d'Hoffmann* et *Werther* (rôles de la Poupée et de Sophie), Mlle Vaultier, dans *Le Roi d'Ys* (Rosenn), et Mlle Lovelly, dans *Carmen* (Micaëla).

— M. Albert Carré compte donner cette année, à l'Opéra-Comique, la première représentation de *La Petite marchande d'allumettes*, de Mme Rosemonde Gérard (Mme Rostand) et M. Maurice Rostand, son fils, dont la musique est l'œuvre de M. Tiarko Richepin. Sujet anglais, dont M. Jusseaume commence déjà à brosser les deux décors. — Autre nouveauté en expectative : *La Ville morte*, de d'Annunzio, dont la partition est de Mlle Nadia Boulanger et de M. R. Pugno. — La réouverture, au début de septembre, sera marquée par des représentations de *Carmen* avec Mlle Marié de l'Isle et M. Edmond Clément et une reprise de *La Lépreuse*, avec Mme Marguerite Carré, Mlle Marié de l'Isle et M. Beyle. Plus tard viendra une reprise du *Juif Polonais*, avec Jean Périer.

LE THÉATRE-LYRIQUE de la Gaîté n'a pas chômé depuis sa fermeture officielle. Comme saison d'été, il a continué d'attirer chaque soir de nombreux habitués à un véritable cycle d'opérettes connues : *Les Cloches de Corneville*, *Les Vingt-huit jours de Clairette*, *Les Saltimbanques*... Ce dernier ouvrage revenait ainsi à son berceau, car il fut créé naguère sur cette scène, alors toute à l'opérette. C'est Mlle Angèle Gril qui a été la prima donna de ces trois reprises. Dans la dernière, M. Georges Foix, de l'Opéra-Comique, a délicieusement chanté le rôle de Paillasse. *Les Mousquetaires au couvent* sont maintenant sur l'affiche.

Les Variétés, qui ont aussi leur saison estivale, ont repris et jouent en ce moment avec succès le charmant, l'émouvant *Enfant prodigue* de M. Lucien Wormser, la célèbre pantomime jadis créée et si longtemps jouée par Félicia Mallet. C'est Mme Sahary Djeli qui joue le rôle de Pierrot.

— M. Louis Barthou, président du Conseil et ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a demandé à l'administration des beaux-arts une étude sur le cahier des charges de l'Opéra et une proposition de revision de ce cahier. Ce travail sera vraisemblablement terminé au moment du retour de vacances de M. Barthou, qui en prendra alors connaissance. C'est également à cette date que le président du conseil examinera les diverses candidatures qui ont été mises en avant, ces temps derniers, à la direction de l'Opéra, y compris celles des directeurs actuels, dont le mandat expire le 31 décembre 1914.

— Un comité s'est constitué, sous le haut patronage du Président de la République, pour élever un monument à Massenet. Le comité d'honneur comprend les premières personnalités du Gouvernement et du monde des lettres et des arts. Le comité actif a pour présidents : MM. G. Calmette, directeur du *Figaro*, et Gustave Charpentier; pour secrétaires : MM. Ch. Silver et R. Delange; pour trésorier : M. P.-F. Chevalier. Une grande souscription sera ouverte au mois d'octobre. Le *Ménestrel* compte y verser les envois déjà spontanément reçus par lui et qui ne sont pas loin d'atteindre la somme de 30,000 francs.

— M. Ch. Tenroc a dressé, dans *Comœdia*, l'intéressante liste des chefs d'orchestre de l'Opéra, depuis Cambert (1671). Après Lallouette et Colasse, deux élèves de Lulli, vinrent Marais, Jean Rebel, Lacoste, Mouret, François Rebel, Francœur, Niel, Chéron, Lagarde, Dauvergne, Aubert, Bertou, Louis Francœur, Rey, que l'on peut dire à cheval sur les deux siècles, car on le voit pendant tout le quatrième quart du XVIIIe siècle et jusqu'en 1810. Ensuite Persuis, Kreutzer, Habeneck, Valentino, Girard, Dietsch, Hainl, Deldevez, qui est presque d'hier. Enfin, voici Lamoureux, Altès, Vianesi, Colonne, Taffanel, Madier de Monjau, Paul Viardot, Mangin...; et les actuels Paul Vidal (1895), Busser, Bachelet, Rabaud, Messager. Soit trente-huit en tout, la plupart compositeurs, quelques-uns virtuoses d'un instrument.

— Les dernières promotions dans l'Ordre de la Légion d'honneur ont été favorables à plusieurs personnalités du monde musical. C'est ainsi que, parmi les musiciens et les professeurs au Conservatoire, nous avons eu le plaisir d'enregistrer la nomination, au grade d'officier, de M. Louis Diémer (chevalier depuis 1889, professeur de piano, hommes, depuis 1887) et celle, au grade de chevalier, de MM. Paul Viardot, l'éminent violoniste, Henri Berthelier (professeur de violon depuis 1894), Jacques Isnardon (professeur de déclamation lyrique depuis 1902), Antoine Banès, le fin compositeur, administrateur de la bibliothèque de l'Opéra, Vincent Isola, directeur du Théâtre-Lyrique de la Gaîté, enfin Mme Cécile Chaminade.

OPÉRA. — Aïda, Faust, Samson et Dalila, Les Deux Pigeons, Lohengrin, Rigoletto.

OPÉRA-COMIQUE. — Thérèse, Le Jongleur de Notre-Dame, Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Werther, Manon, Le Roi d'Ys, Les Noces de Jeannette, La Vie de Bohème.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Saltimbanques.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — MM. Kufferath et Guidé viennent de publier le tableau de leur troupe pour la saison 1913-1914. Le voici; les noms des artistes nouveaux sont en italique :

CHEFS DE SERVICE : MM. Otto Lohse, chef d'orchestre, en représentation; Corneille de Thoran et Georges Lauweryns, premiers chefs d'orchestre; Léon Van Hout, chef d'orchestre; E. Merle-Forest, régisseur général; F. Ambrosiny, maître de ballet.

ARTISTES DU CHANT. — Chanteuses : Mmes *Lucyle Panis*, Angèle Pornot, Fanny Heldy, Rose de

Georgis, Marthe Symiane, *Alice Viceroy*, *Reine D'Avanzi*, Pauline Charney, Hélène Bardot, Kate Cambon, Denise Callemien, Mencette Gianini, Bertha Carli, *Blanche Cuvelier*, *Berthe Somers*, *Maria Prick*.

Ténors : MM. Louis Girod, Eric Audouin, Arthur Darmel, *Gabriel Martel*, Octave Dua, Hector Dognies, Victor Caisso.

Barytons : MM. Maurice de Cléry, Edouard Rouard, Léon Ponzio, Auguste Bouilliez, Gaston Demarcy, Louis Dufranne, *Albert Goossens*.

Basses : Joseph Grommen, Etienne Billot, *Henri Laskin*, Charles Danlée, *Joseph Bogaerts*.

Artistes en représentation (par série) : Mmes Claire Croiza, Emmy Destinn, Maria Kousnesoff; MM. Henri Hensel, Giovanni Martinelli, Rousselière, ténors et Dinh Gilly, baryton.

ARTISTES DE LA DANSE. — Danseurs : MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

Danseuses : Mmes Josette Cerny, Olga Ghione, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, Félyne Verbist.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Réouverture jeudi 4 septembre : Les Huguenots, La Traviata, La Tosca et Le Spectre de la Rose, Carmen.

CORRESPONDANCES

MALINES. — Les distributions de prix de nos collèges s'agrémentent parfois — trop rarement — de manifestations artistiques sérieuses, qui méritent d'être signalées et hautement louées. C'est ainsi qu'au Petit Séminaire nous avons entendu exécuter pour la première fois, et de façon très intéressante, un nouvel oratorio de M. Joseph Ryelandt, sur texte français : *Le Bon Pasteur*, dont la réduction piano et chant va paraître sous peu, nous dit-on, avec traduction flamande et allemande, chez l'éditeur Breitkopf. Il ne s'agit point ici d'une composition de vastes dimensions comme l'*Avènement du Seigneur* ou *Maria*, mais d'une courte scène évangélique inspirée d'un passage de Saint-Jean sobrement dramatisé. La donnée est très simple : Le Bon Pasteur, entouré des brebis fidèles, rencontre dans la lande aride les brebis égarées et les attire à lui par sa divine douceur. La partition est délicieuse, d'un charme mélodique captivant, d'un sentiment exquis, d'une orchestration fine et délicate. Cette exécution fait honneur à M. Van Nuffel qui l'a préparée et conduite avec beaucoup d'intelligence et de soin. Au programme figurait encore l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, qui précédait le troisième acte du *Coriolan* de Shakespeare.

Aux fêtes jubilaires de Notre-Dame d'Hanswyck, qui furent très brillantes, on a particulièrement remarqué, dans le magnifique cortège historique, les groupes musicaux anciens, vocaux et instrumentaux, dont l'organisation très soignée était due à un comité spécial, présidé par notre confrère M. Van Aerde. La cantate écrite par un jeune musicien malinois, M. Henri Durieux, a été beaucoup louée. Z.

OSTENDE. — Le mois d'août qui s'achève a été, au point de vue musical, particulièrement intéressant : quatre concerts classiques, un festival austro-hongrois, une campagne de chanteurs italiens des deux sexes, que sais-je ?

Le concert classique du 1er août avait, comme soliste, une pianiste parisienne de talent, Mme Riss-Arbeau, qui nous a donné une interprétation très musicale du concerto de Schumann et de quelques pages de Chopin.

Le jeu de la pianiste hongroise Mlle Lily Markus, qui a paru au 5e concert classique, le 8 août, est moins équilibré et plus extérieur que celui de Mme Riss-Arbeau. L'artiste a joué, entre autres, le concerto de Grieg, sans que cette interprétation révélât un style ni une réelle personnalité. « Nous avons mieux que cela chez nous. » Cette réflexion pourrait s'appliquer tout aussi bien à la violoniste romaine Mlle Armida Senatra, qui est venue nous donner une interprétation, à l'italienne, du concerto de Max Bruch. Ce qu'on a admiré, mieux que le style de cette jeune virtuose, c'est l'exceptionnelle vigueur de son archet et le grand volume de la sonorité qu'elle tire de son instrument.

M. Léon Rinskopf, qui nous a donné pour la première fois le *Till Eulenspiegel* de Strauss, dont les truculences sonores conviennent bien à son tempérament, a repris également, au cours d'un de ses récents concerts classiques, le poème symphonique *Lovelace*, de M. Victor Buffin, dont on a admiré les belles idées musicales et les accents de passion véhémente.

L'œuvre fut exécutée au gré de l'auteur à qui elle valut, de même qu'au chef d'orchestre, les félicitations de S. M. la reine Elisabeth, qui marque aux classiques du Royal un intérêt soutenu.

Au concert du vendredi 22, nous avons fait la connaissance d'une partition pleine de musique : la *Fantaisie sur deux noëls wallons*, de M. Joseph Jongen. Des deux noëls qui fournissent à l'œuvre

sa substance mélodique, le premier est d'allure assez alerte et d'un rythme très franc; il est exposé par le hautbois, accompagné par le bois, plus loin repris par les cors avec une charmante figuration des archets; le second noël est plus chantant et il est présenté, sous une couleur séduisante, par le quatuor en sourdines; du développement et de l'opposition de ces deux éléments est né une partition pleine de verve, d'un métier très sûr, en un mot : une œuvre.

Je voudrais vous signaler une autre page encore, que M. Rinskopf a été le premier, je crois, à donner en Belgique; cela s'intitule *Hymne au Soleil levant;* l'orgue commence seul, en une sorte de prélude, dans les registres discrets, comme pour faire naître l'attente de quelque chose de grand; puis le cello entonne une mélodie, suivi du violon (tous deux soli), et les autres éléments de l'orchestre entrent tour à tour, en un graduel et splendide épanouissement de toutes les forces sonores, comme un hymne émouvant à la source de toute vie. L'auteur, M. Richard Mandl, est un artiste viennois qui a travaillé à Paris, et de qui diverses pages symphoniques sont au répertoire des grands concerts en Allemagne.

Le 18 août, nous avons eu le traditionnel festival austro-hongrois, dirigé par M. Jenö Hubay, de qui la Hongrie a célébré récemment avec éclat, les quarante années de carrière artistique. Le maître y a présenté un de ses plus étonnants disciples, le petit violoniste Duci Kerekjarto, qui possède des qualités de mécanisme surprenantes pour ses douze ans. Comme œuvre, on a entendu une suite de Bela Bartok plus hardie, plus curieuse que vraiment belle et dont, en dépit de deux auditions, je n'ai pas saisi le plan. Il y avait encore une sérénade de Léo Weiner : quatre pièces charmantes, d'une belle venue et d'une écriture fort amusante, surtout les variations (n° 3 de la sérénade), enfin de M. Hubay lui-même le prélude d'*Aliénor*, d'une grande élévation de pensée, et le Hejrakati (scène de la Csarda), pour violon seul.

Mercredi soir, nous avons entendu une autre violoniste, non moins prodigieuse que Kerekjarto : Mlle Ibolyka Gyarfas, également sortie des mains de M. Hubay, et qui a exécuté avec une superbe virtuosité le concerto de Paganini, et la *Carmen-Fantaisie* de son maître; la petite Gyarfas révèle un instinct musical très sûr, et une maturité naissante qui permettent de fonder sur ce talent les plus hautes espérances.

La saison italienne du mois d'août nous a fait faire la connaissance d'une pléiade de chanteurs et surtout de cantatrices : des voix et toujours des voix, où il y a du soleil, une vibration de chaleur intense : quatre chanteuses légères : Mmes Bevignani, Finzi-Magrini, Galli-Curci et Seïnescu, toutes de qualité supérieure; un soprano dramatique, Mlle Ester Toninello : la voix la plus belle et la plus chaude que j'aie entendue ici depuis vingt ans, une de ces voix capables de tous les effets, depuis la plus exquise douceur jusqu'à l'explosion de force la plus soutenue, et toujours également pénétrante et belle. La Toninello chantera encore ce dimanche soir.

Parmi les hommes, il y avait Isalberti, déjà connu, le fort ténor Gennaro de Tura qui décroche des *ut* de poitrine comme si ce n'était qu'un jeu, puis le baryton Viglione Borghese, fameux en Italie et qui, grâce au trac, fut ici inférieur à sa grande réputation.

Ces huit artistes italiens ont occupé une grosse partie de nos soirées d'août, laissant à peine quelque place pour des artistes belges, ce qui n'a pas empêché Mme Dyna Beumer, Marthe Darney, Hélène Feltesse et une débutante, Mlle Schoppen, de Namur, qui possède une jolie voix, de se faire applaudir à leur tour.

Dimanche dernier, l'on a entendu au Kursaal un orphéon de réelle valeur : les Crick-Sicks, de Tourcoing, dirigés par M. Joseph Duysburgh, qui ont donné, avec des effets de sonorité vraiment délicieux, des chœurs très musicaux : *La Légende de Jumièges*, d'Henri Maréchal, *L'Embarquement pour Cythère*, de Marc Delmas et *Nouvelle Patrie*, de Grieg. C'était fort beau et les chanteurs tourquennois ont remporté un chaleureux succès.

Au milieu de toutes ces vedettes, il faudrait bien rendre hommage aux exceptionnelles qualités de cohésion, d'endurance et de discipline du somptueux orchestre, si admirablement fondu, si souple sous la baguette du maestro Léon Rinskopf. Cet hommage est largement mérité, et l'on ne saurait redire assez souvent la valeur de notre phalange symphonique, avec ses excellents chefs de file qui ont nom : Edouard Jacobs, Edouard Lambert, Auguste Strauwen, Emile Gaspart et Charles Heylbroeck.

Vendredi prochain, huitième et dernier concert classique, avec le concours de Mlle Louise Desmaisons, pianiste, qui jouera le quatrième concerto de Saint-Saëns. Au programme, la cinquième symphonie de Beethoven! L. L.

SPA. — Le concert wagnérien qui eut lieu le 17 août dans la grande salle du Kursaal, en l'honneur de la colonie allemande, se rehaussait de la collaboration de M. Van Dyck. Le grand artiste, très en voix, eût un succès triomphal. Si on

admira sa merveilleuse netteté de diction dans le récit de Loge et dans un fragment des *Maîtres Chanteurs* (Walther devant les maîtres), si, avec son art de nuances incomparable, il exprima, en des alternatives de douceur et de puissance, la poésie caressante et le lyrisme ardent du *Frühlingslied* de Siegmund, l'impression maîtresse du concert fut le « Chant de la Forge » de *Siegfried*, qui lui valut d'interminables acclamations et où il se montra superbe d'ampleur héroïque et de force rayonnante. A ce même concert, Mme Maritza d'Heilsonn chanta l'air d'Elsa et les *Rêves* où, en même temps qu'un timbre charmeur, elle fit apprécier les ressources d'une technique vocale très pure et très aisée. Enfin, sous l'artistique direction de M. Dossin, l'orchestre traduisit de façon suggestive quelques grandes pages symphoniques de l'épopée wagnérienne : l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude de *Lohengrin*, le *Voyage au Rhin*, la *Chevauchée*. Quelques jours plus tard, M. Dossin dirigea une belle exécution de la symphonie de César Franck.

Le festival Massenet est aussi à signaler. La voix fraîche et souple de Mme Luart et l'organe généreusement expressif de M. Jolbert y firent merveille dans le duo de *Manon*, tandis que M. Combes fut chaleureusement applaudi dans l'air de *Thaïs :* « Alexandrie ». M. Bohet mit infiniment de charme dans l'interlude du même opéra connu sous le nom de *Méditation* et, de son côté, M. Gaillard interprétait avec une impressionnante largeur d'accent le solo de violoncelle de la scène religieuse des *Erinnyes*.

C'est également à l'initiative de M. Gaillard qu'on est redevable de l'organisation de matinées classiques de musique de chambre, qui ont obtenu ici plein succès. A la première séance, MM. Gaillard, Bohet, Rogister et Mlle Madeleine Stévart ont donné du quatuor en *mi* bémol de Schumann et du quatuor en *si* bémol de Saint-Saëns une interprétation mûrie, affinée, lumineuse, aussi remarquable par la plénitude et la fusion des sonorités que par la sûreté du rythme et l'intensité de la ferveur expressive. Du quatuor de Schumann ils ont rendu à merveille les juvéniles et printanières effusions de l'allegro initial, la grâce enjouée du Scherzo que Mlle Stévart rythma avec tant de délicatesse, la poésie contemplative de l'andante, les expansions d'allégresse du finale. Si l'essor du lyrisme ému qui anime le quatuor de Schumann ne se retrouve point au même degré dans l'œuvre de Saint-Saëns, celle-ci vaut surtout par ses qualités bien françaises de verve, de fantaisie libre et spirituelle, par l'abondance de sa sève mélodieuse, la claire élégance de son architecture, la saveur exquise de ses rythmes et de ses colorations. C'est avec un rare bonheur que M. Gaillard et ses collaborateurs ont mis en lumière tout cet apanage de beauté pittoresque et scintillante qui caractérise le génie de Saint-Saëns. Quant à la sonate pour piano et violon de César Franck, M. Bohet l'a chantée de toute son âme, s'y exprimant avec une chaleur d'accent très persuasive et avec une élévation de sentiment qui ont rencontré un écho en même temps qu'un auxiliaire précieux dans la finesse de compréhension, dans le jeu limpide et nuancé de sa partenaire Mlle Stévart. La seconde séance était exclusivement consacrée à Beethoven. Mlle Stévart, MM. Gaillard et Bohet ont donné une interprétation vraiment ciselée en ses moindres détails des trios en *sol* majeur (op. 1, no 2) et en *ut* mineur (op. 1, no 3) qui, par l'aimable sérénité de l'inspiration où ils puisent leur source, reflètent très exactement l'âme naïvement confiante, le génie clair, doux et mélodieux de Haydn dont ils portent la manifeste empreinte. Mlle Stévart et M. Gaillard ont mis tous leurs soins et tout leur amour à traduire les lumineux épanouissements de la sonate pour piano et violoncelle (op. 69). Il semble difficile de mettre plus d'accent et de vérité sentie que ne le fait Mme Wybauw-Detilleux en ses interprétations. Quelle inspiration sublime que le *Lied* : *Chant du soir sous le ciel étoilé* (le texte allemand en est admirable). Mme Wybauw-Detilleux a exprimé à souhait le caractère essentiel à chacun des *Chants Ecossais* qui figuraient sur son programme. Quelle couleur et quel rythme fier dans les *Jolies filles des Highlands !* Que de sérénité noble et apaisée dans l'*Adieu à la Lyre !* Quelle intensité douloureuse dans l'*Orpheline*, ce poème farouche de saveur si âpre et pénétrante ! Aux dons proprement dits de musicienne, Mme Wybauw-Detilleux joint une rare compréhension des œuvres dont elle s'attache à rendre toute l'émotion et à ce titre on peut dire qu'elle est une interprète dramatique dans toute la force du terme.

Le 24 août, une représentation de la *Dame Blanche* a été donnée dans la grande salle du Kursaal avec le concours du ténor Clément et de quelques-uns parmi les meilleurs interprètes de la troupe d'opéra du théâtre de Spa, Mmes Luart, Neuillet Caussade, M. Combe, etc. La salle était à peu près comble et on fit un accueil enthousiaste à la sémillante partition de Boieldieu, partition demeurée encore si jeune, et qui, à la différence de tant d'œuvres théâtrales de la même époque et du même style, semble à peine marquée de quelques rides et apparaît comme le type par excellence de

l'opéra comique français, de même que le *Barbier de Séville* est le type par excellence de l'opéra comique italien.

Signalons aussi une fine exécution du délicieux poème orchestral *Zorohayda* de Swendsen, de fragments du *Manfred* de Schumann où le cor anglais de M. Jehin réalisa des effets de lointain poétiquement évocatifs.

Mentionnons enfin les succès de Mme Flour-Lunssens, la harpiste de l'orchestre qui affirma sa brillante virtuosité dans un *Impromptu* de Fauré; de Mlle Antonopoulo, élève de Thomson qui, dans un concerto pour violon de Max Bruch, montra les belles qualités de technique précise et de beauté sonore qui distinguent l'école du maître; de Mlle Yvonne Cledina dont le jeu remarquablement pur, charmant et délicat fut vivement applaudi dans le concerto en *fa* mineur de Lalo, dans l'*Aria* de Bach, le *Prélude et Allegro* de Pugnani.

G. DE G.

NOUVELLES

— La direction de l'Opéra allemand de Charlottenbourg (Berlin), annonce qu'au cours de la saison qui va s'ouvrir, elle remettra en scène *La Juive* de Halevy, l'*Undine* de Lortzing, *Don Juan* de Mozart, *Fra Diavolo* de Auber, une des *Iphigénie* de Gluck, *Il Trovatore* de Verdi, à l'occasion du centenaire de la naissance du maître, et *Hans Heiling* de Marschner. En janvier, elle donnera une série de représentations wagnériennes : *Parsifal, Les Maîtres Chanteurs* et la Tétralogie. Les nouveautés annoncées sont : *Manon Lescaut* de Puccini, *Monsieur Bonaparte* de Bogumil Zepler, *L'Aveugle de Pompéi* de Perosi, *La Duchesse de Malborough* de Fièbach, et *Das Nothemd* de Woikowsky Biedau.

— Selon toute probabilité, *Parsifal* sera joué à Berlin sur deux scènes concurrentes en janvier prochain. L'œuvre sera représentée à l'Opéra royal avec le concours de MM. Walter Kirchhoff (Parsifal) et Knüpfer (Gurnemanz) et au théâtre allemand de Charlottenburg, avec la participation de Mme Kurt (Kundry) et de MM. Knote (Parsifal) et Braun (Amfortas).

— Pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Verdi, l'Opéra royal de Berlin donnera une représentation de *Don Carlos*, avec le concours du chanteur Jadlowker dans le rôle du héros.

— Un congrès d'esthétique scientifique se tiendra à Berlin, du 7 au 9 octobre prochain. On y discutera, notamment, certaines questions, très spéciales, relatives à la psychologie musicale. M. Graf, de Vienne, présentera un rapport sur les souvenirs d'enfance dans la création musicale; M. Kretzschmar, de Leipzig, étudiera les lois du développement artistique de l'enfant et de l'homme primitif; M. Adolphe Lasson s'attachera à élucider le concept de la valeur esthétique, et Mme Hélène Hermann, de Berlin, entretiendra le congrès « de l'idéalité du temps dans le poème lyrique ». Le célèbre musicologue Hugo Riemann, de Leipzig, se réserve de discuter les conceptions esthétiques du philosophe grec Aristoxène.

— Du 18 au 21 septembre, l'Association des musiciens et des sociétés musicales allemandes tiendra dans les locaux du Reichstag sa dixième réunion annuelle. Au programme des séances figure la discussion d'importantes questions relatives à la situation économique des professionnels de la musique. Un des membres de l'Association, M. Pick, a annoncé qu'il entretiendrait l'assemblée des maladies que les musiciens pouvaient contracter dans l'exercice de leur métier.

— Le bureau de l'Association des villes allemandes a invité tous ses membres à lui adresser le texte et la musique de toutes les anciennes mélodies locales dont ils auraient conservé le souvenir ou qu'ils pourraient encore entendre chanter, afin d'en publier un recueil, aussi complet que possible, qui sauverait de l'oubli de très intéressantes créations populaires.

— Nous avons annoncé que le conseil communal de Halle-sur-Saale, avait rejeté, à la majorité des trois quarts des voix, la proposition à lui faite par le collège échevinal, de donner un subside de 25,000 francs au théâtre de la ville pour organiser des représentations de *Parsifal*, l'année prochaine. Nonobstant, l'œuvre sera jouée en janvier prochain, à Halle, comme dans la plupart des villes allemandes de quelque importance. Un mécène, le conseiller Richard, a fait savoir à la direction du théâtre de la ville qu'il mettait à sa disposition la somme dont elle pourrait avoir besoin pour organiser ces représentations.

— On a célébré, ces jours-ci, à Dresde, le soixantième anniversaire de la naissance du compositeur Jean-Louis Nicodé, dont les œuvres d'orchestre *La Mer* et *La Gloria Symphonie* ont consacré jadis la réputation. Le jubilaire, qui a débuté dans la carrière musicale comme pianiste et pro-

fesseur, a dirigé pendant de longues années, à Dresde, les Concerts Philharmoniques et la Société chorale Nicodé. Ses œuvres les plus récentes sont des compositions chorales appréciées : *Promenade matinale*, *Après le coucher du soleil*, *Prière allemande*, et *L'Aigle de Mars-la-Tour*.

— Il est question d'organiser désormais, au théâtre royal de Bayreuth une saison d'opéras de Gluck, les années où l'on s'asbtiendra de donner des représentations au théâtre Richard Wagner.

— La célèbre cantatrice Lilli Lehmann a fait don au Mozarteum de Salzbourg d'une somme de 200,000 couronnes, à charge de lui payer une rente viagère de 4,000 couronnes.

— Notre distingué collaborateur M. H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève, vient de publier, dans *la Tribune*, de cette ville, un bien curieux article sur « la bibliothèque de Mozart », ou du moins sur les livres qu'il avait encore avec lui au moment de sa mort, livres évidemment bien dépareillés, mais qui sont une preuve de plus de l'étendue de l'éducation littéraire de l'artiste. Le français, l'italien et même l'anglais lui étaient familiers, et le latin aussi.

— Pour sa réouverture, l'Opéra de Vienne donnera la *Fanciulla del West* de Giacomo Puccini et, ensuite, comme deuxième nouveauté, *Notre Dame*, de Franz Schmidt. La direction a annoncé qu'elle donnerait des représentations extraordinaires de *Parsifal*, en janvier prochain, mais que l'œuvre ne resterait à l'affiche que quelques jours.

— L'Amérique est indignée! Sept richissimes Yankees viennent de lancer un manifeste contre la ville de Munich, contre les procédés des Munichois à l'égard des étrangers, contre la direction des représentations wagnériennes au théâtre du Prince Regent! Ils invitent leurs compatriotes à ne plus mettre les pieds à Munich! Ils se déclarent outrés de la façon dont les étrangers sont exploités par les commerçants de Munich et — c'est la grande raison de leur colère — ils dénoncent à la vindicte publique quelques phrases désobligeantes pour les Américains écrites par un chroniqueur musical, à propos des représentations de *Tristan et Isolde*. Le comité des Sept a décidé de faire reproduire dans les journaux américains les phrases incriminées du journal de Munich, et il annonce que le boycottage de Munich durerait aussi longtemps que le chroniqueur musical n'aura pas retiré ses paroles offensantes et fait des excuses!

L'affaire en est là!

— L'impresario Andreas Dippel a renoncé à remplir plus longtemps les fonctions de directeur à l'Opéra de Chicago. Il a annoncé son intention de former une troupe ambulante qui se rendrait en Europe, en mai prochain, visiterait Hambourg, Berlin, Prague, Vienne, Budapest, Munich, Francfort, Paris, Bruxelles et Londres, et y représenterait, en italien, *Rigoletto*, *Don Pasquale*, *Il Matrimonio Segreto* de Cimarosa, et *Crispino ed la Comare* de Nizzi.

— La colonie italienne de San Francisco avait mis au concours la création d'un monument en l'honneur de Verdi, qui serait élevé à ses frais sur une des places de la ville. Le projet primé fut celui du sculpteur milanais Rossi Grassolli. L'œuvre a été embarquée, cette semaine, au port de Gênes, en destination de San Francisco.

— La fédération des clubs de musique, aux Etats-Unis, a mis au concours la composition d'un opéra national. Seuls, les musiciens nés en Amérique peuvent concourir. Le prix proposé est de 10,000 dollars, soit cinquante mille francs. La première représentation de l'œuvre primée aura lieu à Los Angeles en juin 1915, à l'occasion de l'exposition panaméricaine.

— La Philharmonic Society de New-York et la Royal Philharmonic Society de Londres ont acquis le droit d'exécuter, en première audition, la nouvelle œuvre symphonique de Richard Strauss, *Festliches Prœludium*, pour orgue et orchestre, demandée au maître pour l'inauguration de la nouvelle salle de concerts de Vienne, où elle sera exécutée le 19 octobre prochain. En Allemagne, le *Festliches Prœludium* sera interprété à Berlin et à Leipzig, sous le bâton d'Arthur Nikisch; à Cologne et à Coblence, sous la direction respective de MM. Fritz Steinbach et de Kes.

— M. Gatti-Casazza, directeur général de la Metropolitan Opera Company de New-York, vient de traiter pour l'opéra *Julien* du maître Gustave Charpentier. L'œuvre sera interprétée par M. E. Caruso, Mlle G. Farrar et M. Dinh Gilly, dans les rôles principaux, et dirigée par M. Arturo Toscanini. Les décors sont exécutés par M. P. Paquereau de Paris. La première représentation aura lieu dans le courant du mois de février prochain et M. Charpentier a accepté l'invitation qui lui a été faite par la direction du Metropolitan d'assister à la première de son œuvre.

— Une troupe ambulante, organisée par l'impresario Denhof, donnera des représentations d'œuvres de Richard Wagner et de Richard

Strauss, à partir du 15 septembre prochain, à Manchester, Sheffield, Leeds, Liverpool, Newcastle, Edimbourg, Aberdeen, Glasgow et Birmingham. Les œuvres wagnériennes seront dirigées par M. Thomas Beecham, les œuvres de Richard Strauss par M. Schilling-Ziemssen. L'orchestre est composé de musiciens du théâtre de Covent-Garden, du London Symphony et de l'orchestre Beecham.

— Le théâtre de la Scala de Milan rouvrira ses portes le 1er octobre et les refermera le 20 avril 1914, avec un intervalle de deux jours, du 15 au 17 novembre, pour partager la saison en deux périodes, dont la première est destinée à la commémoration de Verdi, avec les œuvres suivantes : *Nabucco*, *Aïda*, *Falstaff*, la Messe de *Requiem* et un cinquième ouvrage non encore choisi. Dans la seconde période, la direction donnera deux ouvrages inédits, la *Parisina* de M. d'Annunzio, mise en musique par M. Mascagni, et *l'Ombra di don Giovanni*, écrit par M. Franck Alfano sur un livret de M. Moschino; puis *Parsifal* et *Tristan et Isolde* de Wagner, avec la reprise de *l'Amore dei tre Re* de M. Montemazzi.

— La Société italienne des Auteurs a chargé officiellement la Société des Auteurs-Compositeurs et Editeurs de musique de percevoir les droits des d'auteurs italiens en Hollande et aux Indes Néerlandaises.

— On a retrouvé ces jours-ci, à Florence, dans la bibliothèque de la ville de Landau, le manuscrit original du célèbre opéra de Benedetto Marcello, *Ariane*, que l'on avait essayé de reconstituer et qui fut représenté, sous cette forme, naguère à Venise.

— La ville de Genève est entrée en possession d'une très intéressante collection d'instruments de musique, qui lui a été léguée, après décès, par M. Camille Galopin. Parmi les pièces les plus curieuses de cette collection, on remarque un clavicorde à trois octaves du XVIe siècle; un psaltérion de l'époque de Louis XV, orné de fort jolies peintures; une trompette marine du XVe siècle; une fort jolie musette française du XVIIIe siècle; un archiluth; une contrebasse à une corde des Grisons; un cor des Alpes suisses et une crécelle suisse modernes; enfin toute une série importante d'instruments à cordes pincées de formes et d'époques différentes : luths, théorbes, mandolines anciennes avec rosaces au centre, guitares, ainsi que des violons, ténors, pochettes, vielles, etc. Cette collection a été aménagée au Musée d'Art et d'Histoire de Genève.

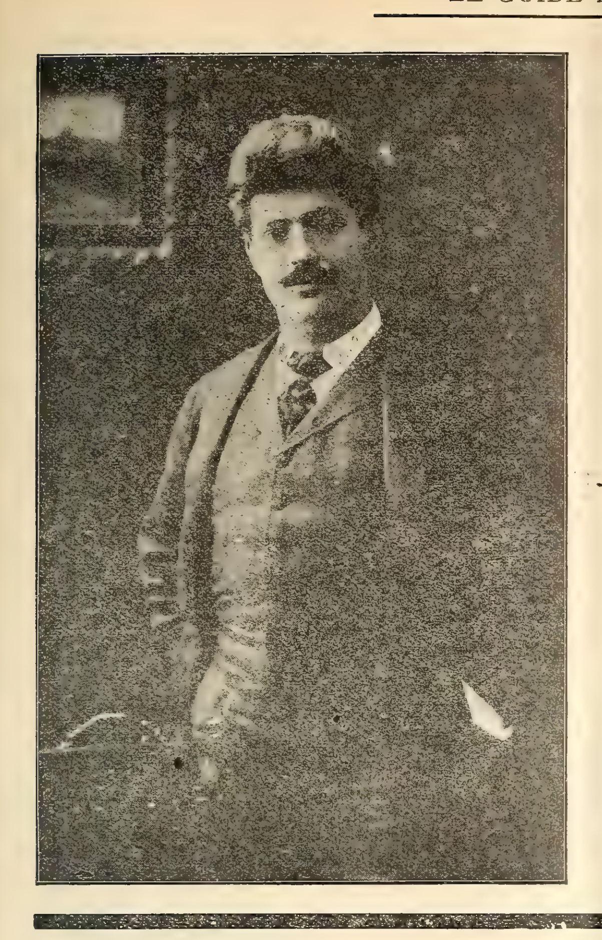
BIBLIOGRAPHIE

DANEAU, Nicolas. — *Cortège-tournoi des 13, 14, 20, 21 juillet 1913 à Tournai. Musique composée, arrangée et harmonisée d'après des airs anciens et originaux.* Deux fascicules. Tournai, chez l'auteur.

Le grand tournoi de chevalerie, reconstitution du tournoi donné en 1513 par Henri VIII, que l'on prépare avec tant de soins à Tournai depuis plus d'un an, comprendra une partie musicale fort importante. C'est M. Nicolas Daneau, directeur de l'Académie de musique de cette ville, qui s'est chargé de la réaliser. Les deux fascicules signalés renferment l'ensemble des chœurs à voix mixtes et à l'unisson, des marches, sonneries, au nombre d'une trentaine, qu'il a écrits à cette occasion. Les airs anciens sont judicieusement choisis et harmonisés avec beaucoup de savoir-faire; les compositions originales constituent d'habiles pastiches des premiers et forment avec eux un ensemble très évocatif. E. C.

MAURICE REUCHSEL. — Sonate en *si* mineur pour piano et violon. Paris, Hamelle. Prix : 6 francs.

Cette œuvre est bien connue, et plus d'une fois l'éloge en a été fait ici : on sera heureux de savoir qu'elle vient de paraître. L'auteur l'a fait entendre, avec son frère Amédée, à son dernier concert à Paris. Elle comprend quatre parties, d'une grande unité, d'une belle tenue classique, avec cet effet de « cyclisme » qui est si apprécié aujourd'hui.



59me ANNÉE. — Numéros 37-38. 14 et 21 Septembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Les musiciens belges en Angleterre à l'époque de la Renaissance

(Suite. — Voir le dernier numéro)

§ 10. — Instruments à archet.

Quels étaient les instruments à archet en usage en Angleterre pendant le XVIe siècle? Si nous nous en rapportons aux noms qui leur sont donnés, nous ferons tout d'abord les constatations suivantes :

Le terme qui apparaît le premier dans les pièces d'archives dont nous avons des extraits sous les yeux, est celui de *rebeke*. Il apparaît dès 1514 (1) et, dans la suite, non seulement pendant tout le cours du XVIe siècle (2), mais encore pendant le premier tiers du XVIIe (3) : on n'est pas peu étonné de constater qu'en 1633, la musique de la Cour anglaise comprend encore quatre musiciens jouant de cette espèce archaïque d'instruments à archet.

A partir de 1532 (1), l'on voit utiliser de plus en plus fréquemment le terme *vyalls*, *vialls*, *violetts*, *violls*, *viols*, *vyolls*, *violles* ou *vialles*. Son usage se prolonge jusque fort avant dans le XVIIe siècle. En 1632 et 1637, nous relevons, pour la première fois, l'emploi de l'expression *base violl* (2).

Quant au mot *violons* ou *vyolons*, nous le rencontrons pour la première fois en 1555 (3) et pour la dernière fois en 1570 (4). *Violin* ou *vyolins* apparaît peut-être dès le début du règne d'Elisabeth (1558) (5), et en tous cas, certainement, à partir de 1581 (6). Dès lors, il poursuit une carrière victorieuse, et, à partir du règne de Charles Ier (1625), il est, de beaucoup, le plus fréquemment employé. En 1628-1629, nous rencontrons, pour la première fois, l'expression *a treble violin* (violon soprano) (7), en 1629 et 1630, celle de *tenor violin* (8).

(1) Nagel, p. 12. — Dans les documents du XVe siècle, publiés par le *Musical Antiquary* de juillet 1913 (p. 225 et ss.), on ne trouve aucune allusion directe à des instruments à archet. Sans doute, le musicien *Alan « Fydeler » of Benynton*, mentionné en 1413, était-il un joueur de vièle.

(2) En 1518, 1526, 1538, 1547, 1552, 1554 à 1558, 1588 (Nagel et *Musical Antiquary*).

(3) En 1610 et en 1633 (Nagel).

(1) Nagel, p. 18.

(2) C. de Lafontaine, pp. 80 et 96.

(3) C. de Lafontaine, p. 9.

(4) Nagel, p. 28.

(5) Nous disons « peut-être », car il est possible que le terme *violins*, employé uniformément dans les listes reproduites dans le *Musical Antiquary*, à partir d'octobre 1909, p. 119, soit le résultat d'une modernisation, réalisée dans un but de simplification.

(6) Nagel, p. 30.

(7) C. de Lafontaine, p. 69.

(8) C. de Lafontaine, p. 71.

Enfin, la liste des violonistes attachés à la Cour d'Angleterre le 12 avril 1631 (1) nous apprend que les 14 instrumentistes qui la composent se répartissent comme suit : 3 *treble violins*, 2 *contratenors*, 3 *tenors*, 2 *low tenor* (ténor bas) et 4 *basso*.

Quelles conclusions tirer de ces diverses indications, au point de vue de la nature des instruments à archet dont on se servait en Angleterre à l'époque de la Renaissance? Il semble que l'on peut admettre, avec une quasi certitude, que ces instruments ont subi l'évolution suivante :

Au début du XVIe siècle, les Anglais se servent encore du primitif *rebec*, dérivé du *rebab* arabe. Font-ils appel au concours de musiciens étrangers pour jouer de cet instrument, c'est ce que l'on ne saurait dire. Le *John Severnac* ou *de Severnake*, qui semble avoir été le joueur de rebec le plus important de la Cour d'Angleterre (de 1518 à 1552-1553) (2), était-il d'origine française? Ce n'est point tout à fait invraisemblable.

A l'époque de François Ier (1516-1547), la Cour de France recrute ses joueurs de viole parmi ses nationaux, et ce n'est que plus tard, sous Henri II et ses successeurs, que les archets italiens font invasion à Paris (3). En Angleterre, cette irruption se produit dès 1540 : cette année même, la Cour anglaise engage un groupe de *vialls* italiens, composé d'*Alberto da Venitia*, *Vincenzo da Venizia*, *Alexander*, *Ambroso* et *Romano da Milano* et *Joan Maria da Cremona* (4). Depuis cette époque jusque vers le début du XVIIe siècle, les Italiens ont en quelque sorte le monopole des instruments à archet auprès des souverains anglais.

Quelles étaient ces *vyalls* dont ils jouaient et dont le nom était déjà en usage en Angleterre avant leur arrivée? Il faut admettre qu'ils apportaient avec eux, d'une part, des instruments plus perfectionnés que ceux dont on se servait en Angleterre, et d'autre part, une tradition technique plus solide, qui les plaçait fort au-dessus de leurs collègues anglais. Ces instruments ne présentaient point encore le type du violon moderne à quatre coins et à quatre cordes, qui fut insensiblement créé, fort probablement dans l'Italie du Nord, au cours de la seconde moitié du XVIe siècle (1). Ils avaient sans doute un caractère de transition, et pourraient se classer, somme toute, sous la rubrique générale : *violes*. Pour le surplus, il convient de ne pas se laisser induire en erreur par le terme *violons* ou *violins* utilisé pour les désigner, pendant les quarante dernières années du XVIe siècle. On sait quelle confusion régnait, dans les temps anciens, en ce qui regarde la terminologie propre aux instruments de musique. Les archives anglaises, dont nous avons des extraits sous les yeux, nous donnent des preuves fréquentes de ce fait : ainsi le terme *viall* ou *violl* s'emploie couramment en concurrence avec *violin*, pendant la seconde partie du XVIe siècle, pour désigner l'unique instrument que jouaient les Italiens établis en Angleterre.

Ce n'est guère qu'à partir du XVIIe siècle qu'une séparation effective semble se faire entre les *vialls* et les *violins*. Dans une liste de musiciens de 1625 (2), les 11 *violins* occupent une place distincte des 4 *violls*. Une liste de 1641 (3) met dans une catégorie à part les *violins*, et, dans une autre, les musiciens *For lutes, Violls and Voices*. Les violes paraissent, d'après ceci, ne plus jouer qu'un rôle secondaire, dans un ensemble pour voix, luth et violes.

Il semble donc que la première moitié du XVIIe siècle ait vu débuter, en Angleterre, comme sur le continent, cette fameuse rivalité entre les violes et les violons qui aboutit, au cours de la seconde moitié du XVIIe siècle, au triomphe définitif des violons.

(1) C. de Lafontaine, p. 76.

(2) Nagel, pp. 14 à 24; *Musical Antiquary*, avril 1913, pp. 180 et 183. (Le même compte cite un autre joueur de rebec, qui porte le nom bien français de *John Picot*, v. p. 180).

(3) *Les Musiciens de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François Ier*, par H. Prunières (*Année musicale*, 1911, p. 238 et 244 et ss.).

(4) Nagel, p. 20.

(1) Voir *La naissance du violon et une guerre de deux cents ans*, par L. Greilsamer (S. I. M., IX, 1, p. 11 et ss.).

(2) Nagel, p. 40.

(3) C. de Lafontaine, p. 110.

Avec le début du XVIIe siècle, coïncide également une diminution du nombre des violonistes italiens établis à la Cour d'Angleterre. Des musiciens anglais qui ont fait leur apprentissage sous leur direction, les remplacent graduellement, et, à partir de Charles Ier (1625), des artistes français viennent se joindre au groupe des violonistes royaux. Ainsi, le 26 avril 1628, c'est un Français, *Estienne Nau*, qui remplace officiellement l'Italien *Thomas Lupo*, décédé (1). Le 20 avril 1634, on paie 24 livres à ce Nau, pour deux *tenor violins* qu'il a rapportés de France (2). Trois ou quatre ans plus tard, le 31 janvier 1637 ou 1638, John Woodington reçoit 12 livres pour *a Cremona violin, to play to the organ* (3). Ces instruments appartenaient très vraisemblablement au type violon, plus particulièrement le dernier, qui provenait précisément du centre de fabrication le plus important pour cette variété d'instruments.

Bien que la part des Belges établis en Angleterre paraisse avoir été fort minime, pour ce qui concerne les instruments à archet, nous avons cru cependant nécessaire, vu l'importance de ces instruments, de reconstituer, avec autant de précision que les circonstances le permettaient, l'évolution qu'ils ont subie dans l'île britannique. Cela dit, il nous reste à constater que les joueurs d'instruments à archet dont les noms trahissent hypothétiquement une origine néerlandaise, sont fort rares. De 1526 à 1554, nous rencontrons parmi les *Vialls*, un certain *Hans* (*Hanse* ou *Ans*) *Hossenet*, *Hansvest*, *Aseneste*, *Hosenet*, *Hosnet* ou *Harsneste*, qui pourrait bien être d'origine flamande (4). Une notice du 23 décembre 1554 nous apprend qu'il n'était plus en vie à cette époque et qu'il avait été remplacé par *Thomas Brown* (1). Un autre Hans, joueur de *viall*, dont le nom de famille est *Highorne*, *Highorn* ou *Hichorne* (Eekhoorn?), apparaît de 1526 à 1547. C'est lui, sans doute, que l'on surnommait le « great Hans » et qui fut, d'après un extrait de compte du 22 mai 1549, remplacé, après sa mort, par *Thomas Kentt* (2).

Enfin, un musicien du nom de *Peter* (*Piero* ou *Piro*) *Vanwilder*, *Wylder* ou *Wilder* est renseigné comme *viall* de 1546-1547 à 1558 (3). Nous le retrouverons comme luthiste, dans le paragraphe suivant; et nous aurons l'occasion de constater alors qu'il appartient à une famille fort probablement originaire des Pays-Bas et qui fut représentée, en Angleterre, au XVIe siècle, par au moins trois ou quatre artistes.

L'instrument que jouaient les deux Hans et Peter Vanwilder devait, à toute évidence, différer de celui qu'apportèrent avec eux, lors de leur arrivée dans l'île bretonne, en 1540, le groupe des archets italiens engagés pour la musique de Henri VIII. Nous en trouvons la preuve dans le fait que, dans un compte de 1546-1547, ces Italiens sont rangés sous la rubrique : *Musicians*, tandis que Vanwilder et Aseneste représentent à eux deux le groupe des *Vialls*. Cette preuve devient plus palpable encore en 1547-1548, où nous voyons, dans la liste des musiciens qui assistèrent aux obsèques de Henri VIII, six Italiens figurer sous la rubrique *Vyolls* et nos deux Flamands (?) sous celle de *Vialls*. Sans doute ces derniers se servaient-ils d'un type de viole plus archaïque que leurs collègues d'Italie (4).

(A suivre.) CH. VAN DEN BORREN.

---

(1) C. de Lafontaine, p. 64.

(2) C. de Lafontaine, p. 89.

(3) C. de Lafontaine, p. 99; *to play to the organ* marque clairement qu'il s'agit d'un instrument destiné à jouer des morceaux monodiques qu'accompagnait la réalisation, à l'orgue, de la basse continue

(4) Nagel, p. 16 et ss.; C. de Lafontaine, p 6 et ss.; *Musical Antiquary*, octobre 1912, p. 55 et avril 1913, p. 180.

(1) C. de Lafontaine, p. 9.

(2) C. de Lafontaine, p. 9 et ss.

(3) C. de Lafontaine, p. 6 et ss.

(4) A partir du milieu du XVIe siècle, l'on ne rencontre plus de noms aux assonnances flamandes ou franco-wallonnes, parmi les *vialls* ou les *violins* de la Cour anglaise. Signalons, pour mémoire, un certain *Roger Mayer*, qui était *viall* en 1625 (Nagel, p. 40). *Adrian* (ou *Adam*) *Valet* ou *Vallett*, *violin*, dont on rencontre le nom la même année (Nagel, p. 40), Estienne Nau (à partir de 1627), Nicholas Picart (à partir de 1628), Francis de la France (à partir de 1635), Simon Nau (à partir de 1637-1638), sont des Français, selon toute vraisemblance.

UN MOT POUR GRÉTRY

à propos de son centenaire

(24 septembre 1813-1913)

Il serait sans doute abusif de rappeler ici, dans les formes, le souvenir de la vie et de l'œuvre de Grétry, à l'occasion du centenaire de sa mort, que déjà, de tous côtés, à l'avance, on a fêté à l'envi. Grétry a tous les droits à n'être pas traité comme ces maîtres charmants mais éphémères dont l'œuvre évoque une époque dès longtemps estompée dans le passé et qui n'ont plus qu'un attrait en quelque sorte documentaire. Grétry est beaucoup plus, et son importance, dans l'évolution de la musique dramatique, est telle qu'on ne saurait lui rendre justice avec un mot en passant, un éloge banal, une définition de dictionnaire. Est-il bien sûr, cependant, qu'on le connaisse aujourd'hui? Quand on voit quelles sottises on lui fait dire, qui étaient tout juste le contraire de sa pensée, pour avoir lu de travers ou pas lu du tout ses inappréciables *Mémoires* (j'en ai cité un exemple dernièrement, et sous quelle plume!!); lorsqu'on constate, dans les répertoires de nos scènes lyriques, le peu de place que tiennent ses meilleures partitions et les plus caractéristiques, la conclusion s'impose qu'il y a encore beaucoup à faire en ce sens.

Pour les *Mémoires*, il y a longtemps qu'on en attend une édition moderne et critique : tant qu'on ne l'aura pas, on peut presque dire qu'ils resteront lettre morte, car les éditions anciennes sont rares. On sait que le premier volume, qui contient les souvenirs d'enfance et d'éducation musicale, les voyages, l'arrivée à Paris..., date de 1789; et qu'une nouvelle édition en fut donnée, aux frais de l'Etat, en 1796, avec les deux autres volumes, ceux qui analysent les œuvres même, et en déduisent avec tant de justesse, de bon sens et de modestie, — oui, de modestie, — une foule de principes aussi neufs que féconds. Depuis, je connais l'édition belge de Mees, publiée en 1829, mais c'est tout. *La vérité, ou ce que nous fûmes, ce que nous sommes, ce que nous devrions être*, trois autres volumes parus en 1801, sont moins dignes de souvenir. Les *Réflexions d'un solitaire*, dont les huit volumes ont été plus ou moins égarés et dont on parle aujourd'hui d'éditer la majeure partie, valent mieux, mais sans atteindre de loin à l'intérêt des premiers.

L'œuvre musicale est de celles qui doivent survivre, quelle que soit la mode, quel que soit le goût de l'époque. Elle ne doit pas être traitée comme une curiosité rétrospective. Elle a quelque chose qui est en dehors du temps et qui marque justement sa supériorité : c'est la poésie et c'est la vérité. Grétry, dans l'art musical, est surtout le poète de la vérité d'expression. Il n'a pas beaucoup de métier, il n'est pas savant et le sait bien, mais il voit juste et donne tout son prix à l'expression simple et vraie. Son raisonnement est d'un réaliste, son intelligence est d'un précurseur, sa fantaisie souriante et un peu nonchalante est d'un poète. Ce mélange, si rare en somme, de vérité et de charme dans la mélodie, doivent assurer d'une place en quelque sorte définitive ses œuvres maîtresses. C'est cette qualité essentielle qui, de la séduction, de sa force harmonieuse, a paré la simplicité, voire l'indigence, avec lesquelles se présentent des idées d'ailleurs aussi spirituelles que fécondes. C'est le réalisme de l'expression et la grâce de son à-propos qui doivent seuls entrer en ligne de compte.

Mais, au surplus, n'est-ce pas bien là qu'est le charme spécial de ces œuvres? Si Grétry s'était travaillé, s'était acharné à acquérir ce qui ne lui était pas naturel, le métier, ses partitions en vaudraient-elles mieux? Plus nourries, plus savantes, offriraient-elles beaucoup d'attraits de plus à nos oreilles modernes? Est-ce pour leur science et leur complexité orchestrale que celles de Gluck brillent toujours à nos yeux d'un éclat incomparable?

Aussi quelle vanité d'y mettre la main, de prétendre « adapter » cette musique! Oh! les bons esprits qui se targuent de remettre les vieux maîtres en état de faire figure dans le monde! Oh! les rajeunisseurs de costumes, les retoucheurs de nuances sonores, les metteurs au point! Quelle joie naïve n'étale pas Adolphe Adam dans ses *Mémoires*, lorsqu'il a pu coucher sur la table de son laboratoire, en 1840, la partition de *Richard Cœur de Lion*. « Tout était à faire! Mais aussi quel intérêt il était facile de mettre dans l'instrumentation! Que d'effets indiqués, qu'il n'y avait qu'à suivre et à réaliser! » Aussi les plus justes critiques le troublèrent fort peu. Ne se figurait-il pas avoir Grétry pour lui? Celui-ci, toujours modeste, avait prévu ce genre de retouches, en pressentant le développement de la science musicale, mais il en avait signalé les dangers, ceux « d'obscurcir l'œuvre par des remplissages, par des accessoires, éteignoir de l'imagination ». Il ajoutait : « Je tremble, quand j'entends l'exécution de certains morceaux, d'avoir pris à côté du vrai ou d'avoir outré l'expression. Je crains que l'actrice ne les exagère par son jeu, que l'orchestre ne sache pas qu'une seule note veut tout dire et porte avec elle toute l'expression... » Adam n'a pas tremblé, lui; aussi a-t-il « outré » de peur d' « éteindre ». Après tout, le succès, qui fut énorme, le justifia à ses yeux. — Grétry tout seul y était peut-être aussi pour quelque chose.

C'était du reste la mode, quoi que pussent dire les délicats. *Zémire et Azor* subit le même sort, en 1846 (la « falsification » fut stigmatisée plus durement encore); puis *l'Amant jaloux*, en 1850, *le Tableau parlant*, en 1851, *l'Epreuve villageoise*, en 1853, *les Méprises par ressemblance*, en 1858, *la Fausse magie*, en 1863. Cependant, il n'est que juste de reconnaître qu'Auber avait traité d'une main plus délicate *l'Epreuve villageoise* et que ni *le Tableau parlant*, ni *les Méprises*, n'avaient, à proprement parler, subi de retouches.

Ces partitions ne représentent qu'une bien faible partie de l'œuvre de Grétry, mais non par leur valeur. Sur les quelque quarante-sept pièces que le musicien donna au théâtre, vingt-six environ réussirent complètement, furent l'objet de reprises, gardèrent d'une façon continue l'affiche; trente et une même furent gravées, dès l'époque. En 1790, on en jouait encore vingt-deux! Il est curieux de les répartir par groupes, selon qu'elles ont, ou non, survécu à leur auteur, selon qu'elles sont, ou non, entrées dans la période moderne, et si différente, de la musique dramatique. Plusieurs du premier groupe, celui des premières abandonnées, ont trouvé, à une reprise judicieuse, plus de succès qu'à leur début même. Témoin *Les Méprises par ressemblance* (de 1786), et *Les Deux Avares* (de 1770) que nous avons revus encore en 1893. Les autres sont *Le Huron* et *Lucile*, qui restèrent quarante ans au théâtre, et, pour ne citer que la meilleure parmi les autres, *Aucassin et Nicolette*.

Un second groupe dépassa 1813, en s'égrénant peu à peu pendant la période qui suit. En dépit de qualités précieuses, de pages exquises, aucune de ces œuvres-là n'a pu revivre sur la scène. C'est *Le Magnifique*, et son fameux « trio de la rose », c'est *La Rosière de Salency*, au charme agreste, *Le Jugement de Midas* et *Les événements imprévus*, deux comédies excellentes en elles-mêmes, de l'Anglais Hales (dit D'Hèle), *Le Comte d'Albert*, *Raoul Barbe-bleue*, *Colinette à la Cour*...

Cette dernière est du répertoire de l'Opéra. Elle n'y obtint pas moins de cent quinze représentations. Mais trois autres la dépassèrent, sans avoir plus d'avenir. *Panurge*, resté jusqu'en 1824, a atteint le chiffre de deux cent quarante-huit; *Anacréon*, qui ne datait que de 1797, ne s'est arrêté, sur cent trente-six, qu'en 1825; et enfin *La Caravane du Caire*, lorsqu'elle sombra décidément, en 1828, ne comptait pas moins de cinq cent six soirées, chiffre énorme, sans précédents! Quant aux partitions de l'Opéra-Comique comprises dans ce troisième groupe, quelques-unes avaient du moins l'avenir pour elles. *Silvain* se jouait encore en 1827

et *L'Ami de la Maison* en 1829, après cinquante-sept et cinquante-huit ans de durée, avant de disparaître. Mais *La Fausse Magie* et *L'Amant jaloux* avaient également perdu leur place, en 1828, et *Richard Cœur de Lion* même, dès 1827. En sorte que le répertoire de 1830 ne comportait plus que *Le Tableau parlant*, *Zémire et Azor* et *L'épreuve villageoise*, qui d'ailleurs ne devaient durer que jusqu'en 1838, 1836 et 1831.

Ne soyons pas trop exigeants et contentons-nous de peu pour avoir le nécessaire. Non seulement toutes les partitions de Grétry sont éditées, ou peu s'en faut, grâce à l'initiative du Gouvernement belge, en des textes critiques qu'il n'est que de suivre pour donner d'intégrales et respectueuses exécutions; mais l'édition musicale courante (le fonds A Durand) ne contient pas moins de cinquante et un morceaux séparés, de vingt-deux partitions différentes; et cette sélection est excellente. Donc l'étude de l'œuvre du maître liégeois est à la portée de tout le monde. Mais du moins sauvons ces six œuvres dont des reprises relativement médiocres ont prouvé la savoureuse vitalité. Qu'autour de *Richard*, que M. Albert Carré a remis en honneur avec beaucoup de goût, se groupent encore l'exquise, la piquante, la toujours fraîche *Epreuve villageoise*, *Zémire et Azor*, l'œuvre la plus distinguée, la plus élevée de Grétry, et ce si délicat, si fin, si joliment tourné *Tableau parlant* dont le théâtre des Champs-Elysées vient d'annoncer une reprise pour cette saison.

Ainsi ce musicien si réellement précurseur, et dont les idées, plus fortes encore que les œuvres, devançaient d'un tel coup d'aile l'esthétique de son temps, ce génie de spontanéité et d'observation, celle-ci surveillant celle-là, dont Weber vantait à la fois la pureté lyrique et la constante conformité aux situations et aux caractères, non aux formes consacrées, ... pourra vraiment être apprécié dans toute son éloquence. Comme ses jugements, ses partitions sont encore d'un exemple fécond, n'en doutons pas. Grétry se savait incomplet comme musicien, et l'a déclaré plus d'une fois. Il sentait que d'avoir les idées, sans avoir aussi la science, est d'un embarras cruel, et que l'avenir est à celui qui possédera le génie et la science dans un parfait équilibre. Mais il songeait sans doute à lui-même, et en toute justice, lorsqu'il laissait aux jeunes artistes ce conseil plein de sérénité : « Si vos tableaux sont vrais, ils seront à l'abri des vicissitudes et de la mode... Ne croyez pas que le temps puisse influencer sur les ouvrages qui ont leurs bases dans la nature : cette mère divine communique son immortalité au peintre fidèle qui sait la reproduire. »

Toute œuvre durable passe, dit-on, par trois phases : celle où elle est à la mode, celle où elle n'est plus à la mode, et celle où elle est au-dessus de la mode. Après cent ans d'épreuve, il est permis d'affirmer que l'œuvre de Grétry en est à cette dernière étape.

HENRI DE CURZON.

Gluck et le bailli Du Roullet

LE TEMPS a publié dernièrement, d'après l'autographe de la collection léguée par Charles Malherbe au Conservatoire, une bien curieuse et importante lettre de Gluck adressée au bailli Du Roullet, son collaborateur, l'adaptateur de son *Iphigénie en Aulide* et de son *Alceste*. Cette lettre est datée de Vienne, du 1er juillet 1775 et il y est justement question d'*Alceste*, dont la version définitive, française, devait être exécutée pour la première fois, sur la scène de l'Opéra, le 30 avril 1776. En un français savoureusement incorrect, Gluck explique très nettement les modifications que le texte du bailli lui paraît nécessiter, particulièrement dans le dénouement et l'intervention d'Apollon. Il se montre d'ailleurs impatient au suprême degré de voir paraître enfin le jour de la représentation. Ce remaniement de son œuvre ancienne, magnifiée, grandie encore, l'a mis tout hors de lui. — On savait déjà quelle forte opinion il en avait. — Voici comment il en parle :

Moi-même, je deviens presque fou quand je la parcourre. Les nerfs restent trop longtemps tendu, et l'attention est, depuis la première parole jusques à la dernière, sans relâche, affecté. Cet opéra est un tonneau de vin gelé, dont l'esprit s'est si bien retiré au centre, qu'il est exquis, mais trop substantieux pour pouvoir boire beaucoup. Malheur au poète et au musicien qui voudra entreprendre de faire une seconde dans le même genre!... Il y a un mois qu'*Alceste* ne me laisse plus dormir. Ma femme est au désespoir. Il me semble que j'ai une ruche d'abeilles dans la tête, qui bourdonnent continuellement. Croyez-moi, ces sortes d'opéras sont très vicieux. A présent je commence à comprendre la finesse de Quinault, de Calzabigi, qui remplissent leur ouvrage de personnes subalternes, pour donner relâche au spectateur, pour pouvoir se mettre dans une situation tranquille. Un opéra semblable n'est pas un divertissement, mais une occupation très sérieuse de quiconque l'attend.

La lettre commence par un mot au sujet de *Cythère assiégée*, l'opéra-ballet de 1759 que le succès d'*Orphée* avait persuadé le directeur Berton de monter à l'Opéra et qui devait en effet passer un mois plus tard. Gluck y montre qu'il n'escompte aucun succès, surtout en son absence, et demande d'avance à Du Roullet d'insister pour retirer l'œuvre, pour peu qu'elle soit mal montée. Le succès fut en effet médiocre, mais atteignit vingt-deux représentations.

Elle poursuit au sujet d'une autre adaptation projetée (ou bien d'une œuvre originale?) qui aurait pour titre *L'Opéra bouffon ou la fidélité récompensée*. Gluck ne semble pas y tenir beaucoup et en parle comme « d'un opéra qui doit être seulement exécuté par les doubles » et « qui sera plus faible que les autres opéras ». (C'est cette phrase qui nous ferait croire à une *adaptation* d'un opéra-comique ancien). Nulle suite, on le sait, ne fut donnée à ce projet.

Ce qui est plus curieux, c'est le dernier paragraphe de la lettre (dont la fin est malheureusement coupée).

« En faisant *Iphigénie en Tauride*, dit-il à Du Roullet, réglez-vous selon mes réflexions ».

Et il ajoute : « Ne pressez personne plus pour me faire des opéras, car j'ai déjà fixé mon troisième, que je porterois avec moi quand je viendrois à Paris. Je vous ne dis pas encore le sujet, parce que vous pourriez me détourner. Je sens que vous avez trop de pouvoir sur mon esprit, et je vous ne le dirois que quand je serois autant avancé, qu'il sera plus le temps de reculer ».

Il est incontestable qu'il s'agit d'*Armide* pour laquelle Gluck se passa complètement du bailli, puisqu'il reprit le livret intégral de Quinault. Mais pour *Iphigénie en Tauride*, il résulterait de ces lignes que Du Roullet aurait d'abord eu l'idée du poème que réalisa plus tard, avec tant d'enthousiasme, le jeune Guillard. On ne savait pas jusqu'à présent, qu'il en eût été question dès l'époque de cette lettre.

C.

Les Joyaux de la Madone

de M. WOLF-FERRARI, à l'Opéra de Paris

L'Opéra nous a enfin conviés, cette semaine, à contempler *Les Joyaux de la Madone*, l'œuvre de M. Wolff-Ferrari qui aurait passé, comme nous l'avons dit, au mois de juin déjà, sans la maladie soudaine de Mme Garden. Ces *Joyaux* ont déjà fait leur tour du monde. Vienne d'abord, puis Berlin, Munich, Gênes, Venise, Boston, Chicago, Londres enfin, les ont, paraît-il, admirés et applaudis à l'envi. Je n'ai donc nul besoin de les « découvrir » encore, et j'en suis ravi, car je ne sais vraiment trop ce que j'y aurais découvert. De la vie, assurément, de la couleur locale, un aperçu des bas-fonds de la vie napolitaine, une histoire d'amour faite d'hystérie, de sacrilège et de sang, la lie populaire, la joie de l'ivresse et du crime, bref un gros drame en raccourci, mais de ceux auxquels on se demande ce que la musique peut bien ajouter. Lorsqu'elle naît de l'action, — comme la fête dans les rues, les danses, une sérénade, des chœurs lointains, une procession qui passe — elle paraît naturelle et vraie. Pour le reste, elle semble plutôt rompre l'harmonie générale, elle insiste sur un dialogue ou des sentiments qui ne nous intéressent pas le moins du monde. Quand on tient à magnifier de musique ce genre de drame, il faut au moins être bref, sommaire et tout en surface, comme cette bienheureuse *Cavalleria Rusticana*, qu'on ne recommencera pas facilement.

M. Wolff-Ferrari, qui est né à Venise, d'une mère italienne, et qui est autrichien pourtant, semble en perpétuel conflit entre ces deux impulsions naturelles : d'une part, le vérisme italien actuel, haut en couleur et procédant par juxtaposition de touches sonores disparates, et d'autre part, l'expression symphonique allemande, le besoin d'approfondir la pensée musicale, de lui créer des dessous. Il y a encore bien de l'hésitation et de la gaucherie dans l'exécution; du moins pour cette partition des *Joyaux de la Madone*, car dans d'autres œuvres de lui, il y a plus de fermeté et d'unité de style.

C'est le musicien même qui a eu l'idée de son drame : un fait divers récent la lui suggéra; deux librettistes italiens versifièrent son scénario, et pour nous, M. René Lara l'adapta en français. — Il s'agit d'une petite fille du peuple, coquette, indépendante, étrange d'ailleurs, dont nul ne sait l'origine, qui a été recueillie par la vieille Carmela, et qu'adore le jeune forgeron Gennaro, son frère d'adoption. Lasse des avis, des reproches, de la sujétion où on la tient, elle écoute les propos enflammés de Rafaele, un grand beau garçon vantard et farouche, qui n'est autre que le chef de la « camorra ». Quand la procession de la Madone passe, il offre à cette Maliella de voler pour elle les joyaux étincelants qui la parent. Eblouie de l'idée de ce don sacrilège, elle est conquise d'avance, on le sait. Mais c'est Gennaro, lorsqu'il apprend d'elle cette promesse, qui, pour la conquérir le premier, court dans la nuit dépouiller la Madone sainte de ses parures étincelantes. Et Maliella, qui s'en couvre, comme hypnotisée, inconsciente, absente en quelque sorte, cède à sa violence.... Lorsqu'elle revient à elle, le peuple a appris le vol, une rumeur vengeresse emplit les rues. Déjà horrifiée par son acte, Maliella s'affolle de ces joyaux qui la parent et qu'elle n'ose même pas toucher; et elle court se réfugier dans le louche sous-sol où Rafaele et les camorristes mènent joyeuse vie en se partageant le fruit de leurs vols. Mais voler la Madone, c'est autre chose ! Jamais Rafaele, avec ses belles promesses, n'en avait eu la moindre idée, et Maliella maintenant lui fait horreur. Celle-ci n'a plus qu'à s'aller jeter à la mer, tandis que Gennaro, qui l'a suivie jusqu'ici, fou de remords, implore la Madone et se tue en expiation!

On a apprécié le grouillement de vie de la foule au premier acte, et certaine scène entre la mère et le fils, dont la plainte mélancolique ne manque pas d'accent et se prolonge heureusement dans l'orchestre. On a goûté un entr'acte tout pénétré d'harmonies nocturnes, et les effets de chants lointains du second acte, dans l'humble maison de Gennaro, ainsi que la sérénade, bizarre de dessin d'ailleurs, que chante Rafaële à travers les grilles. On a suivi avec curiosité les danses et la tarentelle authentique du troisième acte. Surtout, on a admiré, et avec raison, le zèle extraordinaire qui a été déployé, à l'Opéra, pour faire valoir la mise en scène de cette vie bruyante, excessive et pittoresque. Si, au premier acte notamment, les allées et venues, les bousculades, les mille occupations de la rue et de la plage, n'étaient si bien rendues (félicitons M. Stuart), si la scène n'était si continuellement remplie et animée, même et surtout lorsqu'on n'y chante pas, les propos du lamentable Gennaro ou de l'insidieux Rafaele paraîtraient cruellement vides.

Ce dernier, c'est M. Vanni Marcoux, qui déjà a incarné le rôle ailleurs. Il est extraordinaire d'adresse réaliste. Et quelle silhouette, avec son costume collant, ses longs pantalons à pied d'éléphant, ses fines moustaches, son teint ambré, son éternelle cigarette ! Ce tragédien est un fameux comédien ironiste ! M. Campagnola donne toute la valeur vocale qu'il peut, et non sans bonheur, au rôle de Gennaro. M[lle] Charny est simple et vraie dans la mère. Enfin le personnage difficile de Maliella a été évoqué par M[lle] Andrée Vally, une débutante, dont la vivacité et la voix jeune promettent beaucoup, sans avoir encore, naturellement, la sûreté de brio et l'éclat très en dehors qu'il faudrait à cette étrange fille. L'orchestre a été dirigé par M. Preite, venu tout exprès de Venise, et dont le geste accentue de son mieux les rythmes de vie italienne.

H. de Curzon.

Le Cinquantenaire de Mireille

La petite ville de Saint-Rémy de Provence a commémoré cette semaine le cinquantenaire de *Mireille*. C'est à Saint-Rémy que Gounod composa en partie cette œuvre charmante, la plus poétique et la plus parfaite assurément de ses partitions et c'est là aussi qu'il en donna lecture au piano, pour la première fois, à un groupe d'amis dont était le jeune poète Mistral. Une plaque commémorative a été placée sur la maison Roux où avait eu lieu cette lecture, et un buste de Gounod, de F. Mercié, a été dressé au centre de la place principale de Saint-Rémy. L'inauguration de ces souvenirs a été l'occasion de fêtes marquées par des banquets, des discours, des cortèges et des fêtes populaires. On a lu des poèmes de Mistral. M. Silvain,

de la Comédie-Française, a dit une ode à Gounod, puis des jeunes filles, vêtues à la mode provençale, ont couvert le monument de fleurs et de branches d'olivier, tandis que la musique de l'équipage de la flotte exécutait quelques-uns des morceaux les plus fameux de l'auteur de *Faust* et de *Mireille*.

Notre confrère *Excelsior* rappelle à ce propos que c'est au cœur même de la Provence que Gounod composa sa partition, inspiré par la beauté des lieux et par la joliesse des « chatos » du pays. Et voici comment : Un accueil plutôt froid venait d'être fait à *La Reine de Saba*, Gounod déclarait à ses amis qu'il allait loin du monde, vivre dans une paix tranquille. Un jour il lut *Mireille*, qui le ravit, il le dit à Mistral, qui lui répondit :

« Je suis ravi, cher monsieur, que ma fillette vous ait plu, et encore vous ne l'avez vue que dans mes vers ; mais venez à Saint-Rémy ; venez la voir, le dimanche, quand elle sort des vêpres, et, devant cette beauté, cette lumière, cette grâce, vous comprendrez combien il est facile et charmant de cueillir par ici des pages poétiques ; cela veut dire, maître, que la Provence et moi vous attendons au mois d'avril prochain. — Votre poète ». » FRÉDÉRIC MISTRAL ».

Cette invitation aimable, Gounod l'accepta et, après que Michel Carré eut écrit le livret de *Mireille*, dans les premiers jours du printemps de 1863, l'illustre musicien arrivait à Maillanne. Le poète et le musicien ne tardèrent pas à devenir deux bons amis. Gounod alla se fixer à Saint-Rémy, à l'auberge de la « Ville-Verte ». M. Charles — c'est ainsi qu'on allait appeler, dans la petite ville, le nouvel ami de Mistral, — s'y installa modestement. Sa chambre lui servait de cabinet de travail, mais, à vrai dire, il travaillait peu devant le papier ou au clavier du piano. C'est dans la campagne, en pleine nature, c'est au « Trou des Fées », au « Val d'Enfer » que Gounod allait chercher l'inspiration de sa partition. L'œuvre s'acheva. Mistral, en l'écoutant, ne put retenir ses larmes.

Et pourquoi ne reproduirions-nous pas aussi cette jolie lettre de Gounod à Mistral, lors de son retour à Paris?

« Saint-Cloud, 39, route Impériale,
» Mercredi 8 juillet — 5 heures — 1863.

MON BON ET CHER FRÉDÉRIC,

» Faut-il que j'aie été l'esclave de ces mille circonstances qui sont les bourreaux de la vie, pour ne pas vous avoir écrit une seule fois depuis le bienheureux temps que j'ai passé dans votre chère intimité? Que n'y suis-je encore dans ce Paradis de la Provence qui a été un véritable ciel pour moi! Ciel dont vous, mon bien-aimé grand poète, vous avez été la plus belle et la plus brillante étoile. C'est avec votre plume divine qu'il me faudrait vous écrire pour vous écrire comme je le voudrais! C'est un langage d'amant que je devrais mêler à un langage d'ami! En donnant à tout le monde *Mireille*, vous m'avez donné, à moi, l'un des êtres que j'aurai le plus tendrement et le plus profondément et le plus passionnément aimés!

» Ah! que cela va vite et loin, le cœur, quand cela ne rencontre pas d'obstacles en route! J'aime à croire que vous avez senti le mien entrer bien loin dans le vôtre, et je souhaite que cette union vous ait donné autant de bonheur qu'à moi-même. Je ne sais si, comme vous me l'avez dit dans votre adorable *Brinde*, le vallon de Saint-Clergue me regrette un peu, et si, dans cette âme de la nature que je cherche et que vous possédez, il y a quelque chose qui se souvienne de moi : mais je sais que j'y envoie de gros soupirs et que j'y ai laissé quelques-unes des plus douces heures et des plus délicieuses émotions de ma vie. Mireille m'y conduisait et m'y parlait de cette voix qu'on n'oublie pas quand on vous a lu, et de ce regard qu'on sait quand on vous a vu ; elle continue à être ma conversation de tous les jours et je tâche qu'elle soit le plus possible l'auteur de cette musique qui doit porter mon nom uni au sien. Oh! mon Frédéric! Gardez votre Provence pour qu'elle vous garde votre génie avec votre âme! L'âme des villes ne vaut pas leur intelligence : c'est l'histoire de Lucifer. Quelque chose de douloureusement beau rayonne d'une clarté sinistre sur le front des grandes capitales! Quelque chose de divinement tranquille et pur éclaire votre paisible solitude sous votre ciel enchanteur! Gardez tout cela! Nous n'avons rien à vous donner en échange.

» Il faut bien que je vous dise que ceux qui connaissent déjà *ma* Mireille en sont ravis : quant aux Carvalho, ils en sont très contents : Dieu veuille que le charme dure.

» Ma chère femme se joint à moi pour vous envoyer nos plus tendres souvenirs. Ecrivez-moi bientôt, et dites-nous que vous nous aimez, quoique nous y comptions bien un peu et même beaucoup. Embrassez la bonne mère et votre cher frère, ainsi que sa femme et Théophile ».

» Pour toujours à vous, » » CH. GOUNOD ».

Charles Gounod était arrivé à Saint-Rémy le 23 mars 1863. Il mit quarante-deux jours pour écrire la partition de *Mireille*, dont la première représentation eut lieu le 19 mars 1864 au Théâtre-Lyrique.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la première grande soirée de la saison reprise a été consacrée à *Tristan et Isolde*, sous la propre direction de M. André Messager, et avec Mme Litvinne et Franz comme protagonistes. On ne voit pas ce qu'on pourrait dire de la première, Isolde si vibrante, si musicale, si poétique. Mais M. Franz progresse notablement dans le rôle redoutable de Tristan (comme d'ailleurs dans tous les rôles wagnériens). Sa magnifique voix aidant, on sent qu'il veut être de l'école de son incomparable prédécesseur, qu'il cherche la couleur spéciale du personnage, qu'il s'efforce, par son articulation, de mettre toutes les paroles en valeur, qu'il s'attache au rythme. C'est un travail des plus intéressants à suivre. C'est M. Roselly qui a été Kurwenal. H. de C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, la réouverture a eu lieu le 1er septembre, comme d'habitude, mais avec une très remarquable représentation de *Werther*, en l'honneur de Massenet. M. Albert Carré a du reste une habitude à laquelle nous applaudissons chaque année, pour la reprise de ses travaux. Toute la troupe, et même quelques artistes « en représentation », sont mis à contribution au profit du répertoire et pour en donner des exécutions modèles. C'est ainsi que Mme Marguerite Carré a reparu tout de suite dans *Mme Butterfly*, un des rôles où sa souplesse, sa grâce et sa vaillance sont le plus en relief, et *Louise*, qu'elle a incarnée, depuis quelque temps, d'une façon si saisissante de vérité. Et, dans l'une, Beyle et Jean Périer l'entouraient, dans l'autre, Mlle Marié de l'Isle avait repris le rôle de la Mère, dont elle fait quelque chose de si criant de vérité. Du reste, cette si originale artiste devient une comédienne tout à fait raffinée, dont la simplicité et la justesse de ton étonnent presque sur une scène lyrique, surtout dans le parlé, comme dans *Carmen*, où elle a paru aussi, à côté du panache de M. Edmond Clément, en représentation comme elle, et qui a été acclamé dans Don José et dans Werther. C'est M. Beyle cependant qui fut le Werther de la première soirée, où il s'est retrouvé ainsi avec Mlle Marié de l'Isle, comme à la grande reprise de 1903, qui a lancé définitivement l'œuvre, un peu méconnue jusque là.

Nous avons eu également *Manon*, avec Mme Marie Kousnezoff, étincelante dans le brio, fine, gracieuse, séduisante dans le jeu, entre M. Francell, dont la voix se développe singulièrement depuis quelque temps, et sans recherche, par un assouplissement régulier et M. Périer, qui a reparu aussi dans son triple rôle des *Contes d'Hoffmann*, près de Mlles Lubin et Hemmerlé. Cette dernière débutait dans la poupée Olympia (qui lui avait valu son prix au Conservatoire) : son assurance n'a pas paru injustifiée.

Autre début, dans *La Vie de Bohème :* celui de Mlle Weykaert, prix de 1912 également. Elle aussi a de l'assurance et du savoir-faire; c'est la simplicité et l'émotion sincère qui lui restent à acquérir. Mlle Lowelly, qui a paru à son tour, dans Philine, de *Mignon*, n'en est plus à ses premiers pas sur la scène elle vient de la Gaîté et d'ailleurs. Sa virtuosité légère et d'une jolie couleur, la justesse de son parlé, ont été très appréciées.

Enfin, pour célébrer le cinquantenaire de *Mireille*, une représentation a été donnée de l'œuvre de Gounod, avec MM. Marcelin et Boulogne, dans Vincent et Ourrias, Mlle Marchal, dans Mireille, enfin, pour le personnage de Taven, qu'elle a imprimé, comme on sait, d'une marque si particulière, Mlle Marié de l'Isle, seule représentante de la reprise, intégrale, de 1901.

On répète en ce moment, comme nouveautés ou comme reprises : *Céleste Prudhommat*, *Francesca de Rimini*, *Messaouda* et *Le Télémaque*, de Claude Terrasse, un peu allégé, paraît-il. Mais on n'oublie pas *Fidelio*, toujours réservé à Mlle Lubin, qui en a repris les études. H. de C.

— Le directeur de Trianon Lyrique, M. Félix Lagrange, annonce toute une série de reprises pour sa réouverture, qui aura lieu le 19, et des œuvres qui feront craquer en quelque sorte son petit théâtre : *L'Africaine*, pour commencer, puis *le Barbier de Séville*, *François les Bas-Bleus*, *La Poupée*, *Le Domino noir*, enfin *Surcouf*.

On ne doute de rien, mais on travaille si ferme et on arrive à des ensembles si vivants, qu'il faut vraiment applaudir à tant d'audace.

OPÉRA. — Samson et Dalila, Les Deux Pigeons, Lohengrin, Les Joyaux de la Madone.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Carmen, Les Contes d'Hoffmann, La Vie de Bohème, Le Chalet, Louise, Werther, La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Mam'selle Nitouche.

APOLLO. — La Veuve joyeuse, Le Comte de Luxembourg.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE a rouvert ses portes le jeudi 4 septembre. *Les Huguenots*, *La Traviata*, *La Tosca*, *Carmen*, donnés en quatre soirées consécutives, nous ont fait connaître les nouveaux pensionnaires, peu nombreux d'ailleurs, et nous ont fait reprendre contact avec la plupart des éléments de la troupe de l'an dernier qui nous sont restés.

La direction, disons-le tout de suite, semble avoir été heureusement inspirée dans le choix des nouvelles recrues. En tête de celles-ci, il faut citer Mme Lucyle Panis, appelée notamment à l'honneur de créer ici la Kundry de *Parsifal*. On a fort apprécié, dans *Les Huguenots* et dans *La Tosca*, sa voix puissante et étendue, d'un timbre très agréable et qu'elle conduit en excellente musicienne. Un nouveau ténor, M. Gabriel Martel, a partagé son succès dans *La Tosca;* doué d'une voix exquise, au timbre à la fois caressant et expressif, mise en valeur par une articulation parfaite, il a véritablement séduit l'auditoire. La nouvelle basse chantante, M. Henri Laskin, a eu également un début très remarqué; il a chanté le rôle de Saint-Bris d'une voix bien nourrie, à la sonorité chaude et colorée. Enfin, on a fait un succès très encourageant à Mlle d'Avanzi, une jeune compatriote qui débutait dans le rôle de Micaëla; elle en a donné une interprétation joliment nuancée, et l'a chanté de façon charmante, avec un souci très marqué de l'expression juste.

Les anciens pensionnaires nous sont revenus avec les qualités qui les ont fait si souvent applaudir l'an dernier. Du côté des hommes, citons : M. Girod, qui réussit plus brillamment dans *Carmen* que dans *La Traviata*, M. Audouin, un Raoul d'une chaleur toute méridionale, M. de Cléry, aussi parfait chanteur que distingué comédien dans le rôle du père d'Orbel, M. Rouard, Nevers élégant et Scarpia violent et fourbe à souhait, M. Ponzio, un Toréador à la voix séduisante, M. Grommen, qui fit valoir le creux de sa basse profonde dans le rôle de Marcel, enfin MM. Billot, Dua et Danlée.

Du côté féminin, il y eut de fort agréables surprises. Mlle Heldy abordait pour la première fois un rôle de grande virtuosité; son apparition dans *La Traviata* lui valut un véritable triomphe. Jamais son instinct de la scène ne s'affirma d'une manière aussi victorieuse. L'exécution vocale, la composition du rôle, abondent en détails délicieux, d'une spontanéité donnant au plus haut point l'impression de la vie. Des ovations enthousiastes furent faites à la jeune artiste après chaque acte.

Autre apparition attachante : celle de Mme Symiane dans le rôle de Carmen. Ce rôle fut rarement chanté avec un pareil souci de respecter la ligne mélodique : que d'artistes sacrifient celle-ci à la préoccupation de se distinguer par une composition originale du personnage! Mme Symiane, en parfaite comédienne qu'elle est, nous a d'ailleurs donné une physionomie très juste de l'héroïne de Mérimée, se garant des exagérations dans lesquelles tombent si fréquemment les interprètes à la recherche d'une originalité facile. On a fait fête à l'excellente artiste, et tout le monde s'est réjoui de cette sorte de promotion, venant consacrer un talent auquel nous avons dû de si parfaites créations.

La virtuosité de Mlle Pornot triompha dans le rôle de la Reine des *Huguenots*, — une tâche peu commode, dont la charmante artiste s'acquitta avec une grâce et une vaillance très souriantes. Mlle Callemien, le plus élégant des travestis, chanta fort agréablement les couplets du page Urbain. Citons encore Mlle Gianini, une Mercédès d'allure très espagnole.

Au pupitre, M. Lauweryns pour *Les Huguenots* et *La Traviata*, M. de Thoran pour *La Tosca* et *Carmen*. Bonnes exécutions de la part de l'orchestre, — particulièrement celle de *La Traviata*, très délicatement nuancée —; et chœurs excellemment stylés par M. Steveniers.

M. Merle-Forest nous a présenté, suivant son habitude, une figuration vivante et expressive, des groupements établis avec art.

On a revu avec infiniment de plaisir *Le Spectre de la Rose*, la scène chorégraphique bâtie sur l'*Invitation à la Valse* de Weber, orchestrée par Berlioz. On sait combien Mmes Cerny et Verbist y montrent de grâce et de souplesse. J. Br.

— La Société des Concerts populaires vient de publier le programme de sa prochaine saison. Il est des plus intéressants et ne manquera pas d'attirer l'attention des musiciens. Les concerts seront au nombre de six et ils auront lieu, comme naguère le festival Beethoven, le lundi soir dans la salle du théâtre de la Monnaie. La répétition générale publique se fera comme jadis le samedi après-midi, à 2 1/2 heures, au théâtre de la Monnaie. Voici l'énoncé des programme :

Le lundi 13 octobre 1913, concert romantique sous la direction de M. Georges Lauweryns. Soliste : Mme Emmy Destinn, cantatrice.

Le lundi 10 novembre 1913, concert par l'Or-

chestre de la Cour de Meiningen sous la direction de M. Max Reger. Soliste : M. Szigeti, violoniste.

Le lundi 15 décembre 1913, concert sous la direction de M. Schneevoigt, chef d'orchestre des Concerts d'abonnement de Riga. Soliste : M. Jacques Thibaud, violoniste.

Le lundi 26 janvier 1914. concert de musique française sous la direction de MM. Vincent d'Indy et Claude Debussy.

Le lundi 16 février 1914, concert Richard Strauss sous la direction du maître. Soliste : Mme Francès Rose, cantatrice.

Le lundi 23 mars 1914, concert de musique belge sous la direction de M. Ruhlmann, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris.

Les solistes pour le quatrième et le sixième concert seront désignés ultérieurement.

— Une bourse spéciale de 1,200 francs, instituée par le Gouvernement en vue d'encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de Bruxelles, sera conférée à la suite d'un concours auquel sont admissibles tous les Belges n'ayant pas dépassé l'âge de 26 ans pour les hommes et de 22 pour les femmes.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au 8 octobre. Le concours aura lieu le 10 octobre, à 10 heures.

Les demandes doivent être accompagnées du carnet de mariage des parents ou, à son défaut, de l'extrait de naissance de l'aspirant et d'un certificat émanant du directeur d'une école de musique ou d'un professeur de chant, et constatant que le postulant possède les connaissances musicales et les dispositions requises pour se présenter au concours.

Les bourses sont conférées pour un an. Elles peuvent être renouvelées d'année en année pendant trois ans, sur l'avis du président du jury chargé de la collation.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mignon; Faust; Carmen; La Tosca et Quand les Chats sont partis; Faust; Thaïs; La Traviata; Les Huguenots.

Jeudi 2 octobre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par M. Fritz Kreisler, violoniste.

Au programme : Sonate à Kreutzer, de Beethoven; Suite de Bach; des pièces de Schumann, Paganini, Porpora, Corelli, Gluck et Tartini.

Pour les places, chez Breitkopf

CORRESPONDANCES

DEAUVILLE. — La saison de cette année a été particulièrement brillante. La plupart des œuvres les plus appréciées du répertoire d'opérette et d'opéra comique, voire d'opéra, ont défilé, par les soins actifs de M. Cornuché et sous la baguette si ferme, si souple, si musicale de M. Louis Masson. Plus de douze opérettes ont ouvert le feu, en juillet, et parmi elles *La Grande-Duchesse*, qu'on ne joue plus à Paris depuis si longtemps. Plus de vingt-cinq opéras-comiques ont suivi, parfois, comme *La Bohème* ou *La Tosca*, en français et aussi en italien, depuis *Le Barbier de Séville* jusqu'à *Phryné*, depuis *La Dame Blanche* jusqu'aux *Contes d'Hoffmann*. Enfin les classiques de l'Opéra, *Rigoletto* ou *Faust* et *Roméo et Juliette* et les nouveautés récentes, *La Sorcière*, *La Terre qui meurt*... ont trouvé place. Et puis nous avons eu une œuvre nouvelle, inédite, originale : une sorte de ballet chanté, tiré par M. Brindejonc-Offenbach de la nouvelle de Jean Lorrain, *Narkiss*, chorégraphié par Mme Mariquita et mis en musique par M. Jean Nouguès. On doit le monter à Paris; vous en jugerez donc. Il a paru que le fécond musicien cherchait à approfondir son expression symphonique, à en serrer de plus près le caractère et l'éloquence pour souligner les sentiments des personnages ou pour en rendre avec un relief plastique en quelque sorte, les diverses évolutions. La donnée, qui est la légende de Narcisse transposée en Egypte, prête à une mise en scène somptueuse et pittoresque. Mlle Trouhanowa et M Roberty ont été acclamés dans les deux grands rôles mimés. Du reste, ces belles représentations n'ont été qu'une suite de triomphes. Songez qu'on a pu applaudir Chaliapine dans *Don Quichotte*, *Le Barbier*, *La Bohème*..., avec Sammarco et Carpi; Mme Kousnezoff dans *La Tosca*, *Manon*, *Thaïs*; Mlle Dubel dans *Roméo et Juliette*, Mlle Chenal dans *La Sorcière*, Mme Delna dans *La Vivandière*, Francell dans *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Manon*, *La Fille de Madame Angot* (curieuse distribution, avec Edmée Favart et Mlle Brozia), Périer dans *Le Chemineau* et *Les Contes d'Hoffmann*, Marcoux dans *Thaïs*... que sais-je encore. Et dirigé par un musicien comme Louis Masson, le régal n'était pas ordinaire, on peut le croire. E. B.

GAND. — Les concours de fin d'année, au Conservatoire royal, n'ont guère révélé de natures vraiment douées, aussi nous bornerons-nous à donner le résultat des divers concours :

Musique de chambre avec piano (professeur M. Paul Lebrun). — Premiers prix avec distinc-

tion, Mlles Elvire Grootaert, Ghislaine De Schuyter, Hélène Schweppenhäuser et M. Maurice Dufrasne; premiers prix à l'unanimité, Mlles Lydie Bergmans, Rachel Vanderhaeghen et Nuyttens Eléonore.

Déclamation française (professeur M. Paul Esquier). — Premiers prix avec distinction, Mlle Solange Collot; premiers prix à l'unanimité, Alice Alexis et Hélène Schellinck; deuxièmes prix, Maurice Paternotte, Joseph Mathot, Yvonne Herder, Nelly Van Lede, Paul Chaubet, Eugène Souka.

Orgue (professeur M. Léandre Vilain). — Deuxième prix avec distinction, Maurice Hélin.

Basson (professeur M. Vanderbruggen). — Pas de prix décerné.

Hautbois (professeur M. Lefèvre). — Pas de prix décerné.

Clarinette (professeur M. Vandergracht). — Premier prix, François De Weweire.

Flute (professeur M. Strauwen). — Premier prix avec distinction, Baudouin de Leye; premier prix, Achille Leyns.

Cor (professeur M. Heylbroeck). — Deuxièmes prix, Alb. Rabier et Désiré De Buck.

Trompette et piston (professeur M. Boehme). — Deuxièmes prix avec distinction, René De Bode et Zéphir Gillot.

Violoncelle (professeur M. Ceulemans). — Premier prix, Maurice Dufrasne.

Violon (professeurs MM. Smit et Zimmer). — Premier prix, Mlle Clotilde Desmoutier; deuxièmes prix, Mlles Julienne De Bondt et Lucienne Meersman.

Chant français, jeunes gens (professeurs MM. Vanderhaegen et Willemot). — Premier prix avec grande distinction, Emile Vanden Bosch; premier prix avec distinction, Richard Lille; premiers prix, Paul Verbeke, Romain Vervaene, Gustave Wertz, Georges Baert; deuxièmes prix avec distinction, Georges Dupont, Paul Chaubet; deuxièmes prix, Edg. De Pont, Maurice Bax et Jules Houdaer.

Chant français, demoiselles (professeurs Mlles Vanden Bogaerde et S. Wauters). — Premier prix avec distinction, Mlle Hélène Schellinck; deuxièmes prix, Mlles Georgine Kielmoes, Jeanne Mertens, Marthe Prevenier, Elvire Vermeulen.

Piano (professeur M. Potjes). — Premier prix avec distinction, Mlle Christine Van Hamel; premiers prix, Mlles Simone Bergmans et Anaïs Verbeke; deuxièmes prix, Mlles Emma Bytebier, Léontine Loy, Germaine Van Haecke.

Déclamation néerlandaise (professeur Mlle Gevaert). — Premier prix avec distinction, Mlle Germaine Van Acker; premiers prix, M. Georges Eeckhoute et Mlle Julia Den Haese.

Le diplôme de capacité, avec distinction, a été décerné à Mlle Irma De Veirman.

Chant flamand. — Premiers prix avec grande distinction, Emile Van Bosch, Hélène Schellinck, Richard Lille et Romain Vervaene; premier prix, Georges Baert; deuxièmes prix avec distinction, Georgine Kielmoes et Georges Dupon; deuxièmes prix, Marthe Prevenier, Jeanne Mertens, Paul Chaubet, Jules Houdaer, Paul Verbeke, Maurice Bax.

Harmonie et contrepoint (professeur M. Lebrun) — Premiers prix avec distinction, Mlle Marthe Claeys, M. Joseph Maere; premiers prix, Mlle Denise Vignery et M. Maurice Hélin; deuxième prix, Elvire Grootaert.

L'Exposition de Gand aura valu à nos concitoyens l'occasion d'entendre d'excellente musique, dans de fort bonnes conditions. Nous ne voulons pas dire par là que toutes les séances organisées par le comité spécial des fêtes musicales furent également intéressantes, mais si l'on considère l'ensemble des concerts donnés à l'exposition jusqu'à ce jour, il faut reconnaître qu'un effort considérable a été fait en vue d'arriver à des exécutions vraiment artistiques. Dans ce but, un appel a été adressé tout particulièrement aux orchestres symphoniques de Paris et nous avons eu ainsi l'occasion d'applaudir l'orchestre Lamoureux qui nous a fait entendre de la musique française moderne. Toutes les œuvres inscrites à son programme étaient connues à Gand, mais quelle perfection dans l'interprétation et quelle sonorité merveilleuse dans les archets! Avant cela nous avions eu une exécution du *Schelde*, de Benoit, que nous avons entendu interpréter dans de bien meilleures conditions jadis. Puis ce fut le tour des chœurs anglais, sous la direction de M. Harris. Masses chorales imposantes : deux mille chanteurs disciplinés, ayant un respect absolu des indications du chef. L'orchestre Ysaye prêtait son concours à ce concert dont le succès fut réel. C'est encore à l'orchestre Ysaye qu'on a fait appel pour organiser une soirée de musique wallonne, car vous n'ignorez pas que par ces temps de flamingantisme aigu il y a de la musique flamande et par contre-coup de la musique wallonne en Belgique! Passons, sans insister.

Pendant tout le mois d'août, l'orchestre Sechiari a donné journellement un concert symphonique, dans la salle des fêtes. Ces concerts remarquablement préparés, ont obtenu un succès si réel, que l'exposition a négocié avec M. Sechiari, en

vue d'obtenir une prolongation de son engagement de quinze jours. Les trente programmes de M. Sechiari n'ont pas reproduit deux fois la même œuvre, et nous ont fait connaître de nombreux ouvrages inconnus ici. M. Sechiari a d'ailleurs su composer ses programmes en faisant preuve d'un éclectisme très raffiné. Par une délicate attention à l'adresse de son public, il a consacré un de ses concerts à l'exécution des œuvres de P. Benoit, Waelput, Gevaert et Jan Blockx. Citons, parmi les œuvres non encore entendues à Gand, la *Suite bourguignonne* de Louis Vierne, *Scènes de ballet* de Glazounow, *Ronde française* de Boëllman, *La Farce du Cuvier* de G. Dupont, *Rapsodie roumaine* de G. Enesco, Symphonie en *si* bémol majeur de Chausson, *Kamarinskaia* de Glinka, Ouverture sur trois thèmes grecs de Glazounow, *Printemps* de Debussy, *Miarka* d'Alexandre Georges, *Miracle* de Georges Hue, *Rapsodie orientale* de Glazounow, *l'Enfant prodigue* de Debussy, etc. Le concert consacré aux œuvres de Saint-Saëns, avec l'auteur lui-même, tantôt au piano, tantôt au pupitre, fut l'occasion de manifestations des plus spontanées à l'adresse du vénérable doyen de l'école française.

En dehors des concerts symphoniques, retenons le récital de musique russe donné par la pianiste Maria Levinskaja. C'est un nom à retenir, car l'artiste est douée d'une sensibilité musicale tout à fait remarquable à laquelle elle joint une technique parfaite.

Au salonnet des travaux féminins, Mme T. Valdury a fait entendre une série de *Lieder* délicats, interprétés par Mme Miry-Merck et par Mlle Henriette Merck; Mme Cogen Van Rysselberghe y donne d'intéressantes séances d'orgue qui attirent toujours un public attentif.

Dans notre prochaine correspondance, nous ferons connaître la composition de la troupe du Grand Théâtre. Nos lecteurs savent que c'est M. De Rycke qui dirigera notre scène cet hiver, et que l'ouverture de la saison est fixée au 1er octobre prochain.

MARCUS.

OSTENDE. — Le septième concert classique de la saison, donné le 29 août, a mis en vedette un artiste de chez nous, un jeune qui fait ses premiers pas dans la carrière, mais qui y entre si solidement armé, que l'on peut dire qu'il sera célèbre avant peu.

Il s'agit du violoncelliste gantois Rodolphe Soiron; non pas un enfant prodige, car il a vingt ans, mais un virtuose qui entre dans la vie comme Siegfried, ignorant la peur, tant il se sent naturellement fort, jouant du violoncelle avec une décision d'attaque, une sûreté de mécanisme, une spontanéité d'expression et un sens du style qui sont l'apanage des très grands artistes.

M. Soiron a joué d'abord le concerto de Lalo, un des rares chefs-d'œuvre de la littérature du cello; archet vigoureux, souplesse du phrasé (l'artiste a remarquablement mis en évidence les passages de tendresse du premier mouvement), expression du sentiment intérieur de l'œuvre, tout cela se trouvait réuni en une interprétation vibrante et sincère. Le jeune virtuose joue comme il sent et il sent juste, parce que son tempérament est servi par une culture musicale très solide. M. R. Soiron a remporté, avec le *Kol Nidrei* de Max Bruch, autant qu'avec le concerto de Lalo, un succès extraordinairement chaleureux.

Au même concert, M. Rinskopf a joué les *Variations* de M. Louis Delune sur un thème de Hændel. Cette partition exquise dénote un esprit d'invention, une ingéniosité de déductions, une entente des ressources du quatuor, une beauté d'écriture qui sont le fait d'un grand musicien. Il y a de ces variations qui sont délicieuses, telle cette imitation de l'orgue où l'orchestre d'archets prend une transparence, quelque chose de lumineux, d'éthéré...

Voulez-vous que je vous cite encore quelques pages nouvelles entendues ces derniers jours? Il y a les *Impressions* de M. Ludovic Stiénon du Pré, que M. Rinskopf avait mises, en place d'honneur, au concert du samedi 30; c'est une page pour violon solo, d'une ligne mélodique extrêmement élégante et dont l'écriture dénote une sensibilité délicate et raffinée, non exempte d'un peu de *morbidezza*. C'est charmant, sans prétention, et cela va droit au cœur.

L'autre soir, le maestro nous a fait entendre une suite d'orchestre fort curieuse, d'un auteur russe, Ippolitow Iwanow; cela s'intitule *Esquisses caucasiennes :* une série de tableautins empreints d'un orientalisme marqué : thèmes où la seconde augmentée se rencontre à chaque pas, mélodies d'un tour capricieux, emploi d'instruments à percussion dans l'accompagnement; la plus caractéristique de ces esquisses est la deuxième : *Dans l'Aoule;* elle commence et finit par une sorte de mélopée du cor anglais, reprise par l'alto, avec, au milieu, un rythme de danse pour hautbois, scandé par le tambour de basque; *Dans la mosquée* est une sorte de marche lente, solennelle et triste ; dans le final, *Cortège du Sardare*, il y a un curieux thème de marche, pour piccolo, mais cela finit avec des éclats cuivrés sans distinction.

Le dernier gala de la saison, avec le concours de Mme Esther Toninello, a été un gros succès. Cette

artiste possède une voix de soprano dramatique d'une beauté et d'une ampleur extraordinaires; une des plus belles voix que j'aie entendues ici en ces vingt dernières années. L'on ne saurait imaginer un organe plus constamment beau dans tous ses registres, d'un métal plus splendide, pleine d'éclat sans rien perdre de son velouté, une de ces voix qui font vibrer les sens et remuent, au fond de nous-mêmes, les rêves endormis. Quel dommage que l'artiste se confine dans le répertoire italien, qui n'est pas toujours de première qualité. La voix de Toninello dans *Armide :* cela serait un rêve!

La série des concerts classiques du Théâtre royal s'est close le 5 septembre par une exécution soignée de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, du *Prélude à l'après-midi d'un faune* et *Le Château maudit :* trois genres d'impressions sylvestres. Mlle Louise Desmaisons a fait apprécier son talent pianistique dans le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, dans une toccata de Debussy et dans une page de Liszt.

Aux premiers concerts quotidiens de septembre, nous avons eu Mme Ordine de Polosowa, un soprano lyrique russe de belle qualité; Mlle Reine d'Avanzi, qui a fait applaudir sa jolie voix et son excellente diction; Mme Fany Carlhant, qui a chanté avec beaucoup d'expression l'air de Paola de *L'Ile en fleurs*, de M. L. Stiénon du Pré, toujours bissé, un *Lied* du même, un autre de De Boeck; Mlle May Ester Peterson, un fort joli soprano léger danois, qui vocalise à ravir et obtint un si franc succès qu'elle fut aussitôt engagée pour un second concert; les ténors Jos. Willemsen de Liége, Ant. de Vally, Richard Lille, Octave Dua, qui s'est fait applaudir très chaleureusement et bisser dans la cavatine de *Faust* et dans le *Rondel de l'Adieu*, de de Lara, Mmes Hélène Claessens, Aurelia Thiesset, Camille Buysse, Argentina Alchalmi, Maria Lambert, etc.

Et ainsi se termine la saison 1913 qui ne fut pas sans éclat. L. L.

NOUVELLES

— Le 12 octobre prochain, jour anniversaire de la naissance de Verdi, aura lieu le pèlerinage, à la tombe du Maître, organisé par le comité milanais des fêtes populaires en son honneur. Plus de huit mille invitations ont été adressées aux sociétés artistiques et aux syndics des villes italiennes, ainsi qu'aux comités Verdi de l'étranger. Les adhésions sont des plus nombreuses. De Buenos-Ayres, de Saint-Paul du Brésil, du Mexique, d'Alger, de Malte, des délégués viendront déposer des couronnes à la *Casa di Riposo,* de Milan, sur la tombe du grand musicien. Toutes les villes italiennes participeront au pèlerinage. Beaucoup réclament leurs invitations qui n'ont pu encore leur parvenir. Un congrès national pour l'éducation musicale du peuple tiendra ses assises à Milan, du 10 au 14 octobre, et ses adhérents feront partie du cortège qui se rendra, le 12, à la *Casa di Riposo*. Les travaux du congrès, qui se tiendra, sous la présidence d'Arrigo Boito et du ministre de l'instruction publique Credaro, seront répartis dans les quatre sections suivantes : I. Participation des communes à la diffusion de la culture musicale; II. Enseignement du chant dans les écoles primaires; III. Diffusion des sociétés chorales; IV. Les théâtres du peuple en rapport avec l'éducation musicale.

Le 10 octobre, on inaugurera à Busseto, ville natale du maître, sur la grand'place, en face du théâtre Verdi et de la maison communale, la statue de Verdi, exécutée à Milan par le sculpteur Luigi Secchi. L'artiste est représenté assis, la tête découverte et un peu inclinée, le bras gauche appuyé sur le siège. Cette statue de bronze, haute de trois mètres, pèse plus de 2,500 kilogrammes. Elle se dresse sur un bloc de granit dont chaque côté mesure deux mètres. Le monument, de lignes plutôt sévères, est, dit-on, d'une belle simplicité.

A Clusone, près de Bergame, un comité s'est formé dans le but de commémorer par l'apposition d'une pierre, les nombreux séjours que fit Verdi au palais Carrara-Spinelli, où il était l'hôte de sa grande admiratrice la comtesse Clara Carrara-Spinelli-Maffei. Enfin, on annonce dans tous les théâtres des représentations du centenaire, *La Force du Destin* et *Rigoletto* au Politeama Garibaldi de Palerme, *Rigoletto* à Belluno, *Ernani*, *La Traviata*, *La Force du Destin* et *Rigoletto* au théâtre Bellini de Naples, *Le Trouvère* à Savone, *Otello* à Lucques, *La Force du Destin* à Jesi, etc., etc.

— A propos du centenaire de Verdi, une Revue italienne publie deux lettres bien intéressantes qui nous font connaître l'esthétique du maître. La première de ces lettres, adressée à un ami, est datée de Sant'Agata, 4 juillet 1875 :

« ...Je ne sais pas, écrit Verdi, ce qui sortira de la fermentation musicale actuelle. Celui-ci veut être mélodieux comme Bellini, celui-là harmonieux comme Meyerbeer; quant à moi, je ne voudrais ni ni l'un ni l'autre. Je voudrais que le jeune musicien, quand il se met à sa table de travail, ne songeât

jamais à être mélodieux ou harmonieux, idéaliste ou futuriste — le diable sait comment on appelle toutes ces pédanteries. La mélodie et l'harmonie ne doivent être, entre les mains d'un artiste, qu'un instrument pour produire de la musique, et le jour viendra où l'on ne parlera plus de mélodie ni d'harmonie, d'école italienne ni d'école allemande, du passé ni de l'avenir, etc. — et ce jour-là commencera peut-être le règne de l'Art. C'est la faute de notre époque si les œuvres des jeunes gens sont des « produits d'angoisse ». Personne n'écrit plus avec une abnégation entière; quand ces jeunes gens se mettent à composer, ils pensent au public et à la critique, et cette pensée les domine. Tu me dis que je dois mes succès à la fusion des deux écoles. Je n'y ai jamais pensé. »

La seconde lettre, écrite de Gênes, porte la date du 17 mai 1882 :

« ... Dans les questions de convictions musicales, déclare le maître, il faut être large d'esprit et, en ce qui concerne ma personne, je suis tolérant. Je les accepte tous, les mélodistes, les harmonistes et les autres ; j'accepte le passé et le présent, et si je connaissais l'avenir, je l'accepterais également et je le trouverais bon. En un mot, la mélodie, l'harmonie, la déclamation, les effets de son, les couleurs locales (mot dont on use tant et qui ne sert souvent qu'à exprimer le manque de pensées) ne sont que des moyens. Faites, avec ces moyens, de la bonne musique et j'accepte le genre. Par exemple, dans le *Barbier*, le passage *Signor, giudizio per carita*, ce n'est ni de la mélodie ni de l'harmonie, c'est un mot déclamé, juste, vrai, et c'est pourtant de la musique. *Amen!* »

— A Parme s'est ouverte le 18 août l'exposition historique de l'art théâtral italien, organisée pour donner de l'éclat aux fêtes du centenaire de Verdi.

L'exposition comprend les sections suivantes : Iconographie, Bibliographie, Autographie, Histoire de la scène, du costume, des accessoires et de la machinerie théâtrale. Instruments musicaux. Histoire du théâtre lyrique et dramatique. De toutes ces sections, celle qui paraît devoir exciter le plus de curiosité est celle des instruments de musique, parce que l'on y verra, reconstitué avec autant d'exactitude que possible, les instruments originaux d'un ancien orchestre, celui de Monteverde.

Non moins intéressante est la section dans laquelle sont exposées, dans des proportions minuscules, nombre de scènes choisies parmi les plus remarquables dans les opéras italiens depuis l'année 1500 jusqu'à nos jours. Vingt-sept petits théâtres et quatre cents personnages permettent de revoir dans vingt-sept scènes d'opéras, les anciens acteurs, les types de bouffons et les célèbres artistes du chant, dans leurs costumes et dans leurs poses caractéristiques. A la place d'honneur on voit la reproduction au huitième des dimensions réelles du théâtre Farnèse de Parme, et la scène représente un moment capital du premier opéra que l'on donna sur ce théâtre, en 1628, à l'occasion du mariage d'Edoardo Farnese V, duc de Parme, avec Margherita de Medici, fille de Cosimo II.

— Le *Musical America* donne quelques détails intéressants sur le monument de Verdi, qui, ainsi que nous l'avons dit, sera dévoilé en octobre prochain, au Golden Gate Park, à San Francisco. Le monument consiste en un buste colossal de Verdi, érigé sur un piédestal autour duquel sont sculptées une figure allégorique d'homme et des figures d'enfants. Le tout est surhaussé par quelques marches. L'auteur est M. Grossoni ; il a travaillé d'accord avec l'Académie royale des Beaux-Arts de Milan, chargée d'approuver ses projets ou propositions. Sur l'un des côtés du piédestal on peut lire l'inscription suivante : « Créateur intarissable de mélodies divines. Evocateur de caractères immortels dans le rire et dans les pleurs. En lui s'unissaient purement et puissamment les dons du génie et les vertus de l'homme et du citoyen. » Sur l'autre côté du piédestal on a gravé quatre lignes de l'Ode à Verdi, de M. d'Annunzio : « Il tira ses personnages du plus profond tourbillon des masses combattantes; il fit chanter les espérances et les douleurs de toute l'humanité ; il pleura et aima pour tous. »

— Le succès financier des représentations de *Aïda*, organisées aux Arènes de Vérone pour commémorer le centenaire de la naissance de Verdi, a dépassé toutes les espérances. L'œuvre a été jouée huit fois ; la recette, tous frais déduits, s'est élevée à plus de 300,000 francs. Une des représentations a été donnée dans un but philanthropique. Avant l'un des derniers spectacles, les masses chorales se sont mises en grève et ont exigé, sur l'heure, une augmentation de salaire qui leur a été consentie.

— Quoiqu'en disent certains journaux berlinois, il est inexact que le comte von Hulsen renonce à ses fonctions d'intendant général des théâtres de Berlin. On est allé jusqu'à avancer que son successeur était déjà nommé et que celui-ci était un ancien condisciple du Kaiser dans les hussards de la garde, M. Oscar de Chelius, musicien de

talent, qui jouit d'une réputation d'homme de goût, auteur d'un opéra, *Haschich*, représenté sur des théâtres de Cour, et d'une opérette, la *Princesse folle*, qui fut donnée à Schwerin. Il n'est nullement question, pour le moment, du départ du comte von Hulsen. Celui-ci a déclaré fausse la nouvelle de sa retraite; il a, dit-on, intenté une action en dommages-intérêts à une feuille berlinoise qui parlait avec trop d'insistance de sa succession.

— Le comité qui s'est formé à La Haye, dans le but d'y construire un théâtre Richard Wagner sur le modèle des théâtres de Munich et de Bayreuth a réuni, jusqu'à cette heure, 1,800,000 florins. Le théâtre sera construit à Scheveningue, à deux kilomètres de La Haye.

— Le théâtre Richard Wagner de Bayreuth donnera une série de représentations l'été prochain. Au programme : *Le Vaisseau fantôme*, la Tétralogie et *Parsifal*. *Le Vaisseau fantôme* sera représenté dans une nouvelle mise en scène.

— La direction du théâtre royal de Berlin annonce, qu'au cours de la prochaine saison, elle donnerait, entre autres nouveautés, *Les Voitures versées*, de Boïeldieu, dans la version allemande de Georges Droscher, et *Les Sept Corbeaux*, c'est-à-dire l'*Euryanthe* de Weber, adaptée à un livret nouveau de M. Hans-Joachim Moser.

Le 10 octobre, pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Verdi, *Don Carlos* sera à l'affiche. *Parsifal* sera représenté en janvier prochain. La direction se propose de remettre en scène, à nouveaux frais, *Tristan et Isolde*, *Don Juan* et *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, dans la version de Richard Strauss.

— Les représentations d'œuvres de Mozart et de Richard Wagner au théâtre du Prince Régent, de Munich, organisées et dirigées cette année par le capellmeister Bruno Walter, n'ont pas rencontré le succès des années précédentes. La critique se déclare désillusionnée, et elle se plaint. Elle espérait trouver dans l'habile technicien que s'était montré ailleurs Bruno Walter, un véritable artiste, digne de succéder aux Levi, aux Zumpe, aux Mottl, et elle est obligée de constater que le sentiment artistique fait défaut au nouveau chef d'orchestre. La beauté des œuvres ne se dégage que fort imparfaitement des représentations qu'il dirige. Comme organisateur, on lui reproche le choix d'interprètes très jeunes, inférieurs à leur tâche, dans le jeu et l'art desquels on chercherait vainement le culte de la grande tradition lyrique. Ajoutez à cela que la claque fonctionne, à présent, au théâtre du Prince Régent, et elle indispose le public. Bref, on est mécontent, on se plaint, on récrimine.

— La mort d'Emile Ollivier, l'ancien ministre de Napoléon III, remet en mémoire le nom de sa première femme Blandine, qui était la fille de Liszt et de la comtesse d'Agoult. C'est grâce à elle que Richard Wagner lors de son séjour à Paris, en 1860, entra en relations avec Emile Ollivier, alors jeune avocat déjà très considéré. Emile Ollivier se rendit très utile à Wagner en mettant un peu d'ordre dans ses affaires. C'est lui notamment qui fit inscrire Wagner à la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques et arrangea ses contrats avec les éditeurs français.

Blandine Liszt-Ollivier mourut jeune, en 1862. Notre collaborateur M. Henri Kling a récemment publié son acte de naissance d'après les registres de l'Etat civil de Genève où elle était née. Voici ce document :

« Vendredi 18 décembre 1835, à dix heures après-midi, Grande Rue, N° 8, Blandine, Rachel, fille naturelle de François Liszt, professeur de musique, âgé de vingt-quatre ans et un mois, né à Raidingen, Hongrie, et de Catherine, Adélaïde Méran, rentière, âgé de vingt-quatre ans, née à Paris, tous deux non mariés et domiciliés à Genève. Liszt a librement et volontairement reconnu être le père du dit enfant et qu'a faite la déclaration expressive de Pierre-Etienne Wolff, professeur de musique, âgé de vingt-cinq ans, et de Jean-James Fazy, propriétaire, âgé de trente-six ans, tous deux domiciliés à Genève.

Fait à Genève, le 21 décembre 1835, à 2 heures de l'après-midi ».

« Signé : l'Officier de l'Etat civil : A. Golaz. — F. Liszt, J.-J. Fazy, P.-E. Wolff ».

— *Béatrice et Benedict*, de Berlioz, sera représenté, cet hiver, au théâtre de Kiel où la saison promet d'être brillante. Le 14 de ce mois, pour la réouverture, la direction donnera *Les Maîtres Chanteurs* et le 1er janvier 1914, *Parsifal*, avec la collaboration des sociétés chorales de la ville. Elle se propose de représenter toutes les œuvres de Richard Wagner et de reprendre *Obéron*, *Les Enfants de Roi*, d'Humperdinck, *Cosi fan tutte*, *La Muette de Portici*, *Manon*, de Massenet, et *La Bohème*, de Puccini.

— Le 20 de ce mois, on inaugurera, à Cologne, le musée d'instruments anciens fondé par Guillaume Heyer. On sait que cette collection impor-

tante a été formée de divers fonds, notamment des pièces réunies depuis des années par Guillaume Heyer, de la collection Paul de Witt, de Leipzig, des instruments de Kraus, de Florence, et de la collection Ibach. Le musée Heyer, de Cologne, offrira à la curiosité des visiteurs des objets de très grande valeur. Il comprend toute la variété possible d'instruments à percussion, à cordes et à anches, et une infinité d'instruments exotiques. On a installé à côté du musée, un atelier de réparation où des ouvriers d'élite pourront remettre en état les instruments anciens détériorés qui leur seront présentés.

— Au commencement d'octobre, on donnera à Aix-la-Chapelle une exécution de la *Huitième Symphonie* de G. Maler. L'œuvre sera interprétée, sous la direction du capellmeister Fritz Busch, par un orchestre de cent trente musiciens, avec le concours du Gesangverein de la ville et de la Société chorale du Gürzenich, de Cologne.

— Peu enviable la situation du théâtre de Berne! Malgré les quarante-deux mille francs de subside que lui ont alloués, cette année, de généreux donateurs, la direction a clôturé la saison dernière par un déficit de trente-deux mille francs. La nouvelle saison s'annonce mal. Par précaution, le nombre des musiciens de l'orchestre a été réduit de soixante-trois à cinquante!

— A Vienne, la saison prochaine sera particulièrement fertile en opérettes.

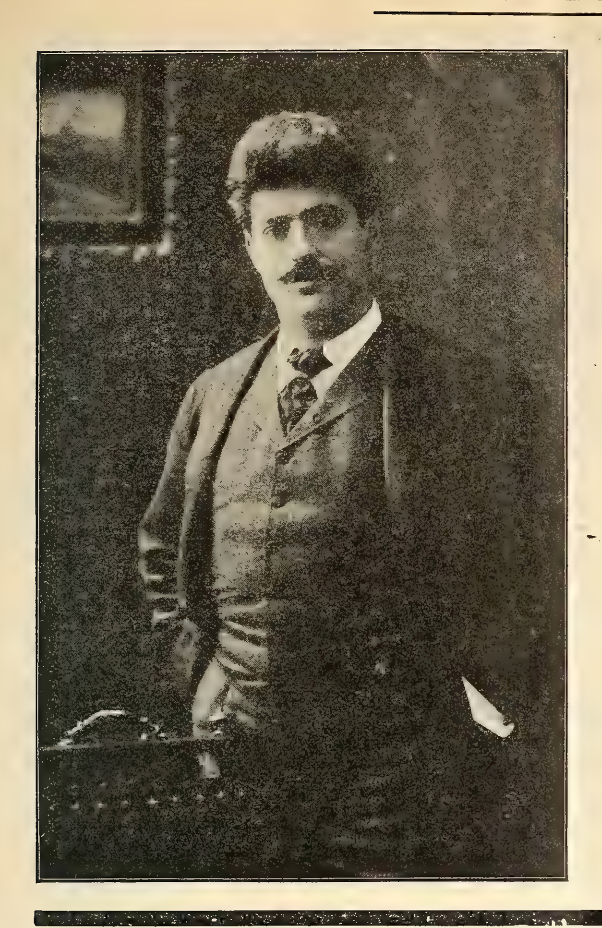
M. Franz Lehar a terminé deux œuvres nouvelles : *L'Epouse Idéale*, livret de MM. Jules Brammer et Alfred Grunwald, dont la première représentation aura lieu, au Theatre an der Wien, le 4 octobre prochain, sous forme de représentation de gala, à l'occasion de la fête patronale de l'empereur François-Joseph, et *Enfin seul*, livret de MM. Willner et Bodanzky.

La maison d'éditions musicales qui publie ces deux opérettes annonce également : *La Folle Thérèse*, musique de M. Johan Strauss ; *Le Général de hussards*, musique de M. Ziehrer ; *Le Lieutenant Fritzl*, musique de M. Eysler ; *La Belle Suédoise*, musique de M. Robert Winterberg ; *Parfum parisien*, musique de M. Léo Ascher; *Oliver*, musique de M. Otto Weber, etc.

— Un poème symphonique nouveau, de M. Raymond Chanoine-Davranches, intitulé : *Du jour à la nuit, de la nuit au jour*, descriptif, comme on voit, d'impressions pittoresques et vécues, a été exécuté récemment à Ostende, sous la direction de M. Rinskopf et à Aix-les-Bains, sous celle de M. Flon, avec un succès qui nous est chaudement signalé.

— Mme Christine Nilsson, la grande cantatrice, qui a connu tous les succès, a fêté ces jours-ci, dans sa villa de Menton, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Elle jouit toujours d'une excellente santé.

— Le célèbre compositeur russe Rachmaninow est malade. Il souffre de la tuberculose des os. Sur le conseil de ses médecins il a quitté Saint-Pétersbourg pour se rendre en Crimée.



59me ANNÉE. — Numéros 39-40. 28 Septembre et 5 Octobre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Les musiciens belges en Angleterre
à l'époque de la Renaissance

(Suite. — Voir le dernier numéro)

§ 11. — Luth

Il est inutile d'attirer ici l'attention sur ce fait bien connu : l'importance du luth dans la vie artistique du XVIe siècle, en Angleterre tout aussi bien que sur le continent. Instrument de caractère plus individuel que la plupart des autres en usage à cette époque, il était représenté, dans les cours de l'Europe occidentale, par des artistes isolés plutôt que par des groupes. C'est dire que l'on exigeait d'eux des qualités exceptionnelles de virtuosité et de savoir.

Or, il se fait que, pendant une bonne partie du XVIe siècle (de 1516 environ à 1558 environ), le luth est cultivé à la Cour d'Angleterre par une série d'artistes portant tous un même nom de famille, dont les orthographes divergentes peuvent se ramener à ces trois types essentiels : *Van Wilder, de Wildre, Welder*. En 1516 et 1517, c'est le « *lewter* » *Mathew Weldre* (1). De 1519 à environ 1552-1553, c'est *Peter de Veldre, Welder, van Welder* ou *Van Wilder* (1), « *lutenist to the king* », que nous avons déjà rencontré comme joueur de viole (2). De 1526 à environ 1552-1553, c'est *Philip Welter, Welder* ou *Van Welder*, le plus représentatif de tous, comme nous allons le voir plus loin. Enfin, de 1553 (?) à 1556-1557, c'est *Henry Van Wilder* (3), que les extraits d'archives qualifient simplement de *musician*, et dont on ne peut, par conséquent, dire s'il jouait du luth ou d'un autre instrument.

Il semble, étant donné que le nom de *Van Wilder* n'a absolument rien d'anglais, que tous ces artistes aient été les membres d'une seule et même famille, d'origine continentale, et dont le chef serait venu s'établir en Angleterre vers le début du XVIe siècle. Ce chef n'était-il pas Mathew Weldre, qui apparaît, dès 1516, dans les livres de comptes? D'autre part, ce dernier ne ferait-il qu'une seule et même personne avec *Matthys De Wildre*, dont on sait qu'il fut joueur de musette de Philippe le Beau,

(1) Nagel, p. 13.

(1) Nagel, p. 15 et ss.; *Musical Antiquary*, octobre 1912, pp. 55 et 58 et avril 1913, p. 180.

(2) En 1559, un *Petro Van Welder* apparaît parmi les flûtistes (Nagel, p. 27). Mais peut-être y a-t-il une erreur dans cette mention absolument isolée, et il est probable que ce Van Welder est tout simplement notre luthiste-violiste.

(3) C. de Lafontaine, p. 9 et ss.

entre 1501 et 1506 (1)? Ceci semble assez difficile à admettre, étant donnée la grande différence de nature et de technique qui existe entre la musette et le luth. Enfin, les Van Wilder anglais auraient-ils des rapports familiaux avec le *Corneille De Wilder* dont l'éditeur vénitien Petrucci a publié la chanson à quatre voix, *Joli amour,* — l'unique composition de ce maître qui soit connue — dans un recueil de chansons de divers auteurs imprimé en 1503 (2)? Ce sont là toutes questions pour la solution desquelles nous ne possédons pas d'éléments suffisants.

Une autre question, beaucoup plus importante, est celle qui se pose à propos de Philippe Van Wilder. Ce dernier est-il, oui ou non, le même personnage que celui dont on possède un certain nombre de compositions signalées en détail dans Eitner, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* (p. 923) et qui se trouvent dispersées dans divers recueils du XVI[e] siècle? Voici la liste de ces œuvres, que nous classons ici par ordre chronologiqe :

1) *Puisqu'ainsi est*, chanson à cinq (?) voix, de *Philippe de Vuildre;* se trouve dans le 4[e] *livre des Chansons à quatre parties*, etc., édité à Anvers par Susato, en 1544 (3).

2) *Du bon* (fond?) *du cueur*, chanson à six voix, de *Philippe De Vuildre;* se trouve dans le 6[e] *livre des Chansons à cinq et six parties*, etc., édité à Anvers, par Susato, en 1545 (1).

3) *Deo gratias*, 12 voc., de *Philippus de Vvildre;* se trouve dans un recueil publié chez Ulhard, à Augustae Vindelicorum (Augsburg) en 1545.

4) *Pater Noster* et *Ave Maria* à quatre voix, de *Ph. de Vuildre;* se trouvent dans le *Liber quartus Ecclesiasticarum Cantionum quatuor vocum*, etc., publié à Anvers, par Susato, en 1553 et réédité en 1554 (2).

5) Treize chansons françaises, à cinq voix (sauf une à sept voix), de Ph. Wildre; se trouvent dans un recueil édité en 1572, chez le Roy et Ballard, à Paris. En voici les titres, par ordre alphabétique :

1) *Amour partez.*
2) *Amy souffrez* (sept voix).
3) *De vous servir.*
4) *Hélas Madame.*
5) *Je file quand dieu ne m'y donne.*
6) *Je me repens d'avoir aymé.*
7) *Je ne fay rien que requerir.*
8) *Ma bouche rit.*
9) *Pour un plaisir.*
10) *Pour vous aimer.*
11) *Si de beaucoup je suis aimée.*
12) *Un jeune moine.*
13) *Une nonnain.*

Le n° 5 se retrouve, sous le titre *Je file quand on me donne*, dans *Le Rossignol musical des chansons de diverses et excellens autheurs de nostre temps, etc.*, édité par Phalèse, à Anvers, en 1597, et réédité en 1598 (3).

Eitner pense que le Ph. Wildre du recueil de 1572 pourrait bien ne pas être le même personnage que le Philippe de Vuildre des quatre recueils précédents. Il se base, pour cela, sur le trop grand écart qui existe entre la date d'édition de ces derniers et celle du cinquième. D'autre part, il fait de Philippe Van Wilder ou Wilder, le luthiste établi en Angleterre, et de Philippe de Vuildre, deux personnages distincts (4).

(1) Van der Straeten, *La Musique aux Pays-Bas*, t. III, p. 179; t. IV, p. 187; t. VII, p. 149 et ss. Signalons que Van der Straeten a déjà attiré l'attention sur les Van Wilder de la Cour anglaise, sans toutefois pouvoir établir une preuve authentique de leur origine néerlandaise. (V. *La Musique aux Pays-Bas*, t. II, p. 400, note 4; t. III, p. 221; t. VI, p. 295.)

(2) Eitner, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* (Ed. Liepmannssohn, Berlin, 1877), p. 923.

(3) Voir Goovaerts, *Histoire et Bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas* (Ed. Kockx, Anvers, 1880), p. 188. Cette chanson se retrouve aussi dans l'Add. ms. 34071 du British Museum, qui date de la seconde moitié du XVIII[e] siècle et qui contient une collection de chansons et de madrigaux extraits de recueils de Gardano et de Susato, datés de 1541 à 1550 (Voir *A Catalogue of the manuscript music in the British Museum*, par Hughes-Hughes).

(1) Voir Goovaerts, *op. cit.*

(2) Voir Goovaerts, *op. cit.*, p. 204.

(3) Goovaerts, *op. cit.*

(4) Quellen-Lexicon, v° Wildre, Philippe de (1904).

Cette thèse paraît trouver sa confirmation dans le fait que rien, dans les recueils où sont imprimées les œuvres susdites de Ph. de Vuildre, n'indique un rapport quelconque avec l'Angleterre. Elles s'y trouvent, en effet, isolées au milieu d'une quantité de compositions d'auteurs contemporains plus ou moins célèbres, dont pas un n'est anglais. Il serait singulier que, seul parmi les nombreux musiciens de talent vivant en Angleterre vers le milieu du XVIe siècle, Philippe van Wilder eût eu le privilège d'être remarqué par les éditeurs du continent. La chose ne s'expliquerait que s'il était prouvé que Van Wilder n'avait point perdu toute attache avec le continent. Malheureusement il n'est aucun élément positif qui confirme cette supposition.

Mais Eitner ignorait sans doute que dans la collection de musique manuscrite du British Museum, il existait un certain nombre de manuscrits du XVIe siècle, dans lesquels on rencontre de la musique de Philippe Van Wilder, mêlée à celle de maîtres anglais contemporains. Nous allons faire, ci-après, l'inventaire de cette production, d'après le *Catalogue of manuscript music in the British Museum*, de M. Hughes-Hughes :

1) L'Add. ms. 17802-17805, qui date de la fin du XVIe siècle, contient, *passim*, des œuvres vocales diverses de maîtres anglais, que l'on peut dater approximativement de 1554 à 1565. Parmi elles, se trouvent :

N° 5. *Pater noster*, de Master Philippes Van Wilder.

N° 47. *Sancte Deus, Sancte fortis*, de Master Phillipes Van Wilder.

2) L'Add. ms. 11584, qui date d'avant 1782, et qui est un recueil de motets, etc., mis en partition par Burney, renferme, sub. n° 8, un :

Pater noster, de Philippe de Wildre, emprunté au *Liber quartus Ecclesiasticarum Cantionum*, etc., publié par Susato en 1553 (voir plus haut).

Burney y a ajouté, de sa main, quelques notes concernant Philip et Peter Van Wilder.

3) L'Add. ms. 30480-30484, qui date de l'époque de la reine Elisabeth, contient, *passim*, des *Anthems*, composés par des maîtres anglais. Le n° 12 est :

Blessed arte thowe that fearest God, de Phillip de Wildroe.

4) Le ms. 22597, qui date de la fin du XVIe siècle, contient également ce dernier *Anthem*.

5) L'Add. ms. 22597, qui date de la fin du XVIe siècle, contient, *passim*, des pièces à cinq voix, apparemment destinées à un concert de cinq instruments. Les pièces suivantes sont de *Philip Van Wilder :*

N° 2. *Si de bea[u]cult* (sc. *compere*).
N° 19. *Pour vous amer.*
N° 20. *Las e que fraye* (Las que feray).
N° 21. *Si vous voles.*

6) Le ms. 30485, qui date probablement des confins du XVIe et du XVIIe siècle, et qui renferme des pièces de virginal de divers maîtres anglais, contient, sub. n° 27 :

Las, que ferra, de Philip Van Wilder.

Cette pièce est, sans nul doute, une transcription instrumentale de la chanson portant le même titre, qui se trouve dans le manuscrit précédent.

Dans les manuscrits qui suivent, le nom de famille de Philip van Wilder ne se trouve pas indiqué, mais M. Hughes-Hughes induit, par voie de présomptions, que le prénom Phillips, Philipes, Philippes, Phillipps, qui désigne l'auteur de diverses pièces contenues dans ces ms., doit être celui de notre musicien.

7) L'Add. ms. 31390, qui date de 1578 environ, contient, *passim*, des arrangements pour cinq violes, de pièces vocales de divers musiciens, pour la plupart anglais. Les pièces suivantes sont de Phillips :

N° 7. — *Si de beau compe*[re?].
N° 9. — *Triste departe.*
N° 10. — *Quall iniqua mia sorte.*
N° 11. — *Amour me vaye.*
N° 12. — *O dulks* (doux?) *regard.*
N° 13. — *Dunge* (D'un) *novieu darte.*
N° 14. — *Voir commant.*
N° 15. — *Si vous voules.*
N° 16. — *Las, que feray.*
N° 17. — *Cest vester bruten* (beauté?).

Nº 18. — *Pour vous aimer.*
Nº 31. — Pièce sans titre.
Nº 68. — *Aspice, Domine.*
Nº 93. — *Esperantes.*

Il y a identité entre le nº 7 de ce ms. et le nº 2 du ms. 22597 (voir plus haut) (1).

8) Ce même manuscrit, contient, *passim*, des arrangements pour six violes, de compositions vocales, dont deux ont *Philippes* pour auteur :

Nº 2. — *Vide civitatem.*
Nº 11. — *Arouses* (?) *vous voy.*

9) Le ms. 29247, qui date au plus tôt de 1611, renferme, entre autres arrangements pour luth, les trois pièces suivantes, accompagnées de la mention *Phillips* ou *Phillipps* :

Nº 56. — *Ce vostre brut.*
Nº 62. — *Le home banni.*
Nº 63. — *Du mal que je ay* (2).

Enfin, il est certains manuscrits du *British Museum* dans lesquels se trouvent des pièces de Philip Van Wilder signées simplement du prénom *Philips* (avec diverses orthographes), et que M. Hughes-Hughes avait attribuées erronément à Peter Philips dans le premier volume de son catalogue (3). Ce sont :

10) L'add. ms. 29427, qui date du début du XVIIe siècle, et qui contient, *passim*, des compositions religieuses de maîtres anglais :

Le nº 35 : *Blessed art thou yt fearest God*, doit être attribué à Philip Van Wilder.

(1) M. Hughes-Hughes a bien voulu nous confirmer, après examen, le fait de cette identité.

(2) D'après M. Barclay Squire (Dict. de Grove, *vº Philips*, éd. 1907), il y aurait encore une collection de pièces de Van Wilder, arrangées pour le luth, dans la bibliothèque du Royal College of Music de Londres (Sac. Har. Cat. nº 1964).

(3) Les rectifications ont été faites pour la première fois par M. Barclay Squire, à l'occasion de la parenthèse qu'il consacre à Philip Van Wilder, dans son article sur Peter Philips, inséré dans la dernière édition du dictionnaire de Grove (1907, *vº Philips*). M. Hughes-Hughes a, de son côté, tenu compte de ces rectifications, en les insérant dans le vol. III de son *Catalogue*, sous la rubrique : *Further Corrections to vol. I* (après la p. XX). Nous adressons ici nos vifs remerciements à M. Hughes-Hughes, qui a bien voulu nous communiquer ces précieux renseignements.

C'est le même motet que nous avons déjà rencontré dans l'Add. ms. 30480-30484 (1).

11) L'Add. ms. 29372-29377, qui porte le titre de *Tristitiae Remedium* et qui date de 1616, contient derechef le même morceau.

12) L'Add. ms. 5059, qui date d'avant 1760, contient, *passim*, dix motets d'auteurs anglais du XVIe siècle :

Le nº 5, *Aspice Domine*, est de Philip Van Wilder. C'est le motet dont nous avons constaté la présence, sous forme d'arrangement pour cinq violes, dans l'add. ms. 31390 (nº 68) (2).

Si nous confrontons les compositions du Philip Van Wilder des manuscrits du British Museum, avec celles du Philippe de Vuildre des recueils imprimés du continent, nous serons forcés de reconnaître qu'il y a entre elles un nombre suffisant de coïncidences externes pour admettre qu'il y a identité entre les deux maîtres dont elles émanent.

Prenons d'abord les œuvres religieuses. Le *Pater noster* du *Liber quartus ecclesiasticarum cantionum*, édité chez Susato, en 1553, se retrouve dans l'Add. ms. 17802-17805 du British Museum, qui date de la fin du XVIe siècle, et dans l'Add. ms. 11584 qui émane de Burney. Or, nous avons vu que Burney a emprunté ce morceau au *Liber ecclesiast.*, et qu'il y a joint, de sa propre main, des notes relatives à Philip et à Peter Van Wilder. Il en résulte que, dans sa pensée, le Philip Van Wilder anglais et celui du continent ne faisaient sans doute qu'un seul et même homme.

Pour ce qui regarde les compositions profanes, on trouve deux exemples de coïncidences externes. La chanson *Pour vous aimer* du recueil de le Roy et Ballard (1572), se retrouve dans l'Add. ms. 22597 et dans l'Add. ms. 31390 du British Museum. *Si de beaucoup je suis aimée* du recueil français est, à toute évidence, la version complète du titre abrégé : *Si de bea cult* de l'Add. ms. 22597 (nº 2) et *Si de beau*

(1) D'après M. Barclay Squire (Grove, *vº Philips*).
(2) D'après M. Barclay Squire (Grove, *vº Philips*).

compe de l'Add. ms. 31390 (nº 7). Il en résulterait que la version *Si de beau compere*, supposée par M. Hughes-Hughes, ne serait pas exacte.

Si, à ces coïncidences externes, nous ajoutons qu'après vérification, M. Hughes-Hughes a été à même de nous affirmer qu'il y a identité musicale entre le *Pater noster* continental de 1553 et celui du manuscrit anglais du XVIe siècle 17802-17805, nous devrons reconnaître qu'il n'y a plus de raison pour admettre l'existence, au XVIe siècle, d'un Philip Van Wilder, anglais et d'un Philip Van Wilder continental. C'est d'ailleurs là l'opinion de M. Barclay Squire, dans les lignes qu'il consacre à ce maître (dernière édition du dictionnaire de Grove) (1). Pour lui, la chose ne fait point de doute et il ne le discute même pas.

Quelles ont été les étapes de la carrière de Philip Van Wilder en Angleterre? On le trouve mentionné, pour la première fois, dans les archives britanniques, comme *minstrel*, en 1525-1526 (*Philip Welter*); puis comme luthiste (*lewter* ou *luter*), en 1529-30 (*Philip Welder*), en 1538 (*Philip Welder*), en 1547-48 (*Phelip Van Welder*), en 1552 (*Philip Van Welder*) et sous Marie Tudor (1554-58) (*Phil. Van Welder*) (2). Nous savons, de plus, d'après un inventaire des biens de Henri VIII, dressé après la mort de ce dernier (1547) (3), que Philip Van Wilder occupait les fonctions de conservateur des instruments de musique du roi, à Westminster (4). M. Barclay Squire nous apprend, enfin, qu'en 1550, il fut chargé, en sa qualité de *gentleman of the Privy Chamber to Edward VI*, de recruter des enfants de chœur pour la chapelle royale (5). L'identité entre le luthiste *gentleman of the Privy Chamber* et le *Phillips* auteur de diverses pièces insérées dans des manuscrits anglais de l'époque, n'est point douteuse pour M. Barclay Squire. Il en trouve la preuve dans le fait qu'il existe, dans un ms. de Christ Church, à Oxford, un motet, *Aspice Domine*, suivi de la mention : *Mr. Philips of the king's privi Chamber*. Ce même motet se retrouve, attribué à *Phillips*, et daté de 1568, dans le Sadler's ms. (Bodl. mus. e. 1-5) (1) (2).

(1) Vº *Philips, Peter*, éd. 1907.

(2) Nagel, pp. 16, 18, 24; *Catal. of ms. mus. in the Brit. Mus.*, vol. III, pp. 542 et 332; *Musical Antiquary*, octobre 1912, pp. 55 et 58, et avril 1913, p. 180.

(3) Harleian Ms., 1419, A (British Museum).

(4) Nagel, p 6.

(5) Grove, *Dictionary*, vº *Philips*.

Il nous reste à prouver : 1º que Philip Van Wilder est originaire du continent; 2º qu'il est de famille néerlandaise.

En ce qui regarde le premier point, il n'est pas de doute possible. Outre que le nom de Van Wilder n'a rien d'anglais, il est à remarquer que le plus grand nombre de ses compositions consiste en chansons françaises. Or, les maîtres anglais de l'époque n'avaient point l'habitude de mettre en musique des textes français. Le fait que Philip Van Wilder a agi ainsi, est clairement démonstratif de son origine continentale française, flamande ou belgo-wallonne. Enfin la circonstance que, de 1544 à 1572, des éditeurs continentaux (Anvers, Augsburg et Paris) ont publié une vingtaine de ses œuvres dans divers recueils, indique qu'il n'avait point perdu toute attache avec le continent.

Quant à l'origine néerlandaise de Philip Van Wilder, elle est plus difficile à démontrer, en l'absence de tout élément précis. Il n'existe, en faveur de cette hypothèse, que des présomptions dont la gravité n'est point suffisante pour arriver à une certitude absolue. Ces présomptions se réduisent à ceci : 1º Van Wilder est un nom flamand; 2º il y a eu des Van Wilder ou Wilder musiciens, dans les Pays-Bas, au début du XVIe siècle; 3º c'est un éditeur anversois, Susato, qui a été le premier à remarquer les compositions de Philip Van Wilder et

(1) Rappelons que nous l'avons déjà rencontré dans l'Add. ms. 31390 et dans l'Add. ms. 5059 du British Museum (voir plus haut).

(2) M. Barclay Squire démontre ainsi que ce Phillips ne peut, en aucun cas, être identifié avec Peter Philips, qui appartient à une génération plus récente et dont les œuvres ont un tout autre caractère.

à en publier dans ses recueils de chansons (1544 et 1545). Il y a donc, en somme, des raisons plus nombreuses de croire que notre musicien est un Néerlandais plutôt qu'un Français. Des recherches ultérieures confirmeront peut-être la chose d'une manière plus précise. Il s'agit, en effet, d'un musicien d'importance (1), et il serait assez étonnant que l'on n'ait pas conservé, à son sujet, d'autres documents que ceux sur lesquels nous nous sommes appuyés.

Après les Van Wilder, l'on ne trouve plus, parmi les musiciens de la cour d'Angleterre, de luthistes dont le nom trahisse une origine néerlandaise. A partir du règne de Charles Ier (1625), les luthistes français, qui étaient alors dans une phase de grande prospérité, pénètrent peu à peu en Angleterre : ce sont *John Ballard* (2), *Monsr. Nichola du Vall* (3), *Mons. Jacques Gaultier* (4), *Mr. John Mercure* (Mercœur) (5), etc. Un certain *Diettrich Steiffkin*, vraisemblablement d'origine allemande, pratique aussi le luth à la cour anglaise, sous Charles Ier et lors de la Restauration de 1660 (6) (7).

(A suivre.) CH. VAN DEN BORREN.

(1) Van Wilder semble être tenu en grande considération par les amateurs de musique ancienne en Angleterre. Son *Aspice Domine* a été interprété le dimanche des Rameaux de 1913, par le chœur de la cathédrale catholique de Westminster (*Bull. mens. de la S. I. M.*, XIV, 9, p. 271).

(2) A partir de 1625 (Nagel, p. 40; C. de Lafontaine, p. 59).

(3) A partir de 1625 (C. de Lafontaine, p. 59 et ss.; Nagel, pp. 43 et 45).

(4) A partir de 1637 (C. de Lafontaine, p. 98).

(5) A partir de 1641 (C. de Lafontaine, p. 109 et ss.; *Musical Antiquary*, juillet 1912, p. 232).

(6) A partir de 1635-1636 (C. de Lafontaine, p 92 et ss.; Nagel, p. 44; *Musical Antiquary* avril 1912, p. 176 et ss.). — Ce Steiffkin appartenait à une famille qui donna plusieurs musiciens à l'Angleterre. Il est question de l'un d'eux (*Stefkins* ou *Stöfkins*), comme d'un remarquable joueur de viole de gambe, dans la correspondance de Huyghens (voir cette correspondance, publiée par Jonckbloet et Land, Leyde, 1882, p. CCLIX de la préface; voir aussi *Tijdschr. der Vereeniging voor Noord-Ned. Muziekgeschiedenis*, Deel V, p. 133). Cet illustre gambiste est sans doute Théodore, frère de Dietrich (voir Grove, *Dictionary*, v^o *Steffkins*).

(7) La harpe, instrument à cordes pincées, comme le luth, était également cultivée à la Cour d'Angleterre, au XVIe siècle. Le seul harpiste dont le nom révèle, à titre purement conjectural, des attaches continentales (flamandes, françaises ou italiennes) est *Bernard* (*Barnard*, *Bernarde* ou *Bernardo*) *Depont*, *de Pont* ou *de Ponte*, qui apparaît, dans les extraits d'archives, entre 1546-1547 et 1555 (C. de Lafontaine, p. 6 et ss.; *Musical Antiquary*, octobre 1912, p. 56 et ss.; Nagel, p. 24).

Deux manuscrits de Grétry

ANDRÉ-MODESTE GRÉTRY, comme le rappelait récemment ici même M. Henri de Curzon, a laissé, à côté de son œuvre musicale, qui s'étend sur une quarantaine d'années, une production littéraire considérable, dont une partie seulement (les *Mémoires ou essais sur la musique*, publiés d'abord en 1789 et réédités en 1798, et *la Vérité ou ce que nous fûmes, ce que nous sommes, ce que nous devrions être*, trois volumes publiés en 1802) forment à peine la moitié. Les *Réflexions d'un solitaire*, rédigées à partir de 1801, mélanges de souvenirs et de pensées dont Grétry ne put que souhaiter la publication, forment huit volumes manuscrits, actuellement dispersés, mais dont l'édition prochaine est annoncée par l'Académie de Belgique.

Des quatre mille pages environ que forment les *Réflexions*, la Bibliothèque nationale de Paris possède, depuis cinquante ans, le cinquième volume (écrit en 1808 et 1809); le quatrième, retrouvé et acquis, il y a quelques années par feu Charles Malherbe, est entré récemment à la Bibliothèque du Conservatoire. Les autres ont été rassemblés peu à peu au Musée Grétry, à Liége, ville natale du maître.

En même temps que le cinquième volume des *Réflexions*, la Bibliothèque nationale de Paris acquit un curieux cahier de comptes allant du début de l'année 1792 au mois de ventôse an XII (mars 1804), où Grétry notait, mois par mois avec exactitude, ses recettes et ses dépenses.

L'authenticité de ces deux manuscrits est attestée par la note suivante signée d'une petite-nièce de Grétry, dont le mari était relieur-doreur, à Paris, 21, rue Rochechouart :

« Paris, le 21 octobre 1864.

» Je certifie que les manuscrits intitulés les » *Réflexions d'un solitaire*, tome 5, et le livre » de dépenses 1793 sont entièrement de la » main de mon grand-oncle Grétry, et que » ces deux objets me viennent de succession.

» En foi de quoi je signe

» Cécile Grétry, fe Buchet

» petite-nièce de Grétry » (1).

Le livre de dépenses de Grétry

Le livre de comptes (ms. 1739) est d'autant plus intéressant qu'il concerne une période historique, — la Révolution tout entière, — qui marqua dans la vie sociale française les plus profondes transformations. Dans ces cinquante feuillets, en apparence insignifiants, et qui sembleraient devoir se répéter presque identiques, au cours des mois et des années, se reflètent, dans la vie d'un artiste arrivé à la célébrité, à la gloire incontestée, — Grétry avait dépassé la cinquantaine en 1792, — les événements intérieurs et extérieurs qui agitent la vie de la France entière, et préoccupent plus vivement chaque jour les citoyens paisibles tels que l'auteur de *Richard Cœur de Lion.*

Au premier feuillet de ce livre, cinq lignes semblent résumer les recettes du compositeur, en 1792. Il a touché : honoraires et pension des Italiens : 11,755 livres 6 sols; pension du gouvernement (acompte), 900 l.; honoraires des provinces : 855 l., 6 s.; musique vendue : 2256 l., 12 s.; intérêt argent placé : 5425 l. Au total : 21,192 l., 4 sols. Au verso du même feuillet, il note qu'il lui reste en caisse (au début de janvier 1793), 8546 l.; auxquelles viennent s'ajouter 181 l. pour la musique vendue, et 250 l., 19 s. pour les honoraires et pension des Italiens, au total : 8977 l., 19 d'actif; ses dépenses, pour le mois de janvier, s'élevant à 14,561 l., 1 s., il lui reste au début de février 7521 l., 8 s. en caisse.

Les mêmes rubriques se répètent dès lors régulièrement : Grétry éditant lui-même sa musique, comme plus tard il éditera ses *Essais*, il porte en recette la vente de ses partitions; à côté figurent les honoraires des provinces, ceux du Théâtre-Italien; mais depuis le 10 août 92, sa pension royale, comme toutes les pensions, a été supprimée.

(1) Ces deux manuscrits, acquis vers cette date par la Bibliothèque impériale, portent aujourd'hui les nos 1740 et 1739 des nouvelles acquisitions du fonds français.

Parmi les dépenses figurent alors des collectes patriotiques (en faveur des parents de Racine, 10 l., en février : Grétry verse 10 l.; en mai, à la section pour les volontaires de la Vendée : 75 l., le 23 brumaire (novembre), à l'emprunt volontaire, 3000 l. argent; le même mois, pour la fête de Marat et Lepeletier, à la section, 10 liv.; en janvier 1794 : à la section, pour les frais de la guerre, 10 liv.; même dépense en germinal, 5 liv.; en messidor, pour un vaisseau, 10 liv.; en fructidor, pour l'impôt de guerre, 45 livres, etc.), à côté des dépenses du ménage ou des dépenses personnelles. Celles-ci, chez Grétry, devaient être méticuleusement réglées : en septembre 1793, le compositeur écrit : « pour ma dépense dans le tiroir j'ais mis 300 le mois de septembre de l'année dernière, j'en avois mis autant, ils ont duré un an juste ». Au-dessous, on lit : « mes impositions de 1792 : 662,5, 8. », puis : donné à compte sur mes impositions de 1793 : 237,14,4 ».

Vers la fin de 93, à côté des recettes des théâtres, tandis qu'il s'occupe de faire graver son *Guillaume Tell*, et peut-être pour en payer les frais de papier et d'impression, il vend des jetons, « pour 159,17,6 », des « boîtes d'or » pour 656, un piano pour 600 livres. En germinal an II, il vend « différents bijoux pour vivre et payer quelques dettes », 6,900 livres. L'année suivante, la circulation des assignats, qui devait amener un si grand bouleversement dans les transactions commerciales, commence à faire sentir ses effets : en messidor an III, « en partant pour Godebec (1), j'ai mis dans ma poche 3000 l. » écrit Grétry; et de retour à Paris en thermidor, c'est-à-dire le mois suivant (juillet 1795), il constate que « sa femme a dépensé pendant son absence 3102 l. » En brumaire (novembre), ses honoraires des Italiens se montent à 10,261 l., 5 s.; il vend du « papier qu'il avait en trop », pour 4200 l., retirant de cette vente un profit de 450 l. Ses honoraires de deux mois en province se montent à 16,131 l., 13. Ce même mois, sa dépense se monte à 9770 l., 10 sous; il paye à un docteur Duplessis, « une demi-bouteille pour fortifier la vessie », 500 livres.... Le mois suivant (frimaire), ses honoraires des Italiens se montent à 15,900 livres, et sa caisse se solde avec un bénéfice de 47,572. Il paye 50 bouteilles de vin 3000 l.; 6 autres à raison de 100 l. chacune, En nivôse (janvier), les étrennes de chacun de ses domestiques s'élèvent à 125 l. au lieu de 6 ou 10 qu'il donnait en 92; il donne 4000 l. à sa femme

(1) Caudebec, sur la Seine, entre Rouen et Le Havre.

pour les dépenses du ménage; paye 100 livres (au lieu de 3) un homme de garde; par contre, il encaisse 2480 l. pour la « musique de frimaire »; 2750 pour ses appointements du Conservatoire; 26,653 l. des Italiens; 2291 l. des provinces (somme relativement faible). Les deux mois suivants, ces deux rubriques s'élèvent respectivement à 27,256 et 37,694; 3118 et 3395. Il semble qu'à ce moment, il n'y ait plus chez Grétry que 47 l. 6 sols en numéraire. A la fin de ventôse, il lui reste en caisse la somme fantastique de 127,187 l., après avoir dépensé 27,150 l. dans le mois. Il a payé, ce mois-là, mille livres un panier de pruneaux.

Germinal, floréal et prairial, an IV (printemps de 1796), offrent des chiffres encore plus prodigieux : Grétry encaisse successivement, des Italiens, 74,310 l. et 58,647 l.; 5520 l. et 58,307 l. de droits pour Paris et la province. Partant pour Saint-Mandé, à côté de Paris, Grétry n'emporte pas moins de 4,000 livres!... A la fin de prairial, sa caisse possède près de 350,000 livres, sur lesquelles, en trois mois, il est entré à peine 350 fr. en numéraire.

« Toutes les recettes de germinal, floréal, prairial et messidor ont produit en assignats 349,930 l. qui, changés en mandats, ont produit, en y comptant 450 l. de mandats du mois de messidor, 10,000 l. en mandats, lesquels sont dans les mains de Mme Grétry; en numéraire il reste 181 l. 4 d. le 4 thermidor an IV. » Cette note, écrite d'une main étrangère, indique la triste situation de la famille Grétry après la crise des assignats, en juillet 1776. Peu à peu l'ordre se rétablit, le numéraire reparaît : Grétry remet à sa femme tous les mandats « dont elle me rendra compte » et inscrit des recettes mensuelles de 315 livres en argent (thermidor).

Une œuvre nouvelle, *Anacréon*, représentée à l'Opéra le 28 nivôse an V (17 janvier 1797) va désormais lui apporter des ressources régulières : 200 livres pour chacune des premières représentations; 150 livres à partir de la 21e, en messidor an VII. *Panurge* (qui date de 1785) est repris vers la même époque et donne 60 livres par soirée. En thermidor, sept représentations du *Barbier du village*, joué pour la première fois le 17 floréal, an V (6 mai 1797) lui donnent 228 livres 1 sol. Le même mois, Grétry enregistre 940 l. 10 sols provenant de la vente d'exemplaires des *Essais*.

Le mois suivant (prairial), « nous sommes restés quatre mois à l'hermitage, d'où nous sommes revenus en brumaire (novembre), an VIII », note Grétry. Le livre de comptes ne donne pas de renseignements sur l'acquisition, à la fin de l'an VI (20 septembre 1798), de l'Hermitage, l'ancienne propriété de Jean-Jacques Rousseau, où Grétry devait mourir (1). Par contre, nous apprenons que le maître achèta, en ventôse an VIII, une maison à Paris, rue Saint-André-des-Arts. « Les cinq mille francs qui restoient chez Jubié, écrit-il, ayant produit avec les intérêts, 6349 l., cette somme a été donnée à compte d'une maison que nous avons achetée de moitié avec Jubié, valant en tout 22,000 l. compris les frais, dont nous avons pris possession le 1er pluviôse an VIII et dont nous jouirons, ma femme et moi notre vie ».

A partir de frimaire an V, une rubrique nouvelle figurait régulièrement parmi les recettes de Grétry: nommé membre de l'Institut de France, dès sa fondation, il inscrivait à cette date, pour « un trimestre honoraires », 150 livres. Le chiffre était d'ailleurs très variable, comme les « présences »; ainsi, après avoir touché 55 l. 25 pour chacun des mois de frimaire et de nivôse, Grétry marquait, pour « nivôse en plein » 104 l. 9. En l'an VII (frimaire et nivôse), ses recettes de ce chef s'élevaient à 112 l. 4 s. et deux ans plus tard (messidor et thermidor), jusqu'à 175 livres.

En outre, en germinal an VIII, figure pour la première fois une autre rubrique : « pension de l'Opéra, les six premiers mois de l'an VIII, 1000 l. » Par la suite, cette pension sera touchée régulièrement, à raison de 166 l. 13 s. par mois. - En prairial an IX, après avoir touché un à compte de 464 de son principal locataire de la rue Saint-André-des-Arts, Grétry partait, le 9, pour l'Hermitage, où il était déjà venu en brumaire (2). Le même jour, il écrit : « Anacréon à l'Opéra pour le roi de Toscane », représentation à laquelle il dut se dispenser d'assister. Cet été-là, il préparait son avant-dernier ouvrage, *le Casque et les Colombes*, un opéra-balllet en un acte, paroles de Guillaud que l'Opéra donna le 16 brumaire an X (7 novembre 1801). Cet ouvrage ne fut pas heureux, puisqu'il n'eut que deux représentations (dont la seconde fut donnée gratis) : la troisième,

(1) Deux feuillets doivent manquer, comprenant la fin de l'an VI et le début de l'an VII, époque à laquelle se place précisément l'acquisition de l'Hermitage. Dès la première année, en prairial, an VII, Grétry encaisse 438 l. « de Granier pour sa pension et fruits vendus ». Le même mois, il vend pour 248 l. d'*Essais* et touche la moitié de la gratification d'*Anacréon* : 250 sur 500.

(2) Dans les dépenses de vendémiaire an IX, on lit : « pour entier payement de l'hermitage, payé depuis à Paulmier, notaire... 5000. Payé à Paulmier pour lettres de ratification de thermidor, frais de contrat et payé à la nation... 900 ».

annoncée dans les journaux, n'eut pas lieu. Grétry néanmoins toucha, pour chacune de ces représentations, 200 livres, qu'il porte en recette, en brumaire. Le mois suivant (frimaire), le locataire du Châlet de l'Hermitage remettait à sa femme 1200 livres, pour trois années de loyer d'avance.

Ce journal de recettes et de dépenses se poursuit encore pendant deux ans, sans offrir d'autre intérêt que de montrer l'ordre et l'économie qui régnaient chez le vieux maître.

Les *Réflexions d'un solitaire*, écrites à Montmorency, dans l'Ermitage de Rousseau, acquis par Grétry en l'an VI (septembre 1797) furent commencées à l'époque où le vieux maître avait presque cessé de composer.

« En commençant cet ouvrage en l'an 1801, c'est-à-dire avec notre dix-huitième (*sic*) siècle, mon intention étoit, comme l'annonce son intitulé, d'écrire mes réflexions sur divers sujets, à mesure qu'elles se présenteroient à mon imagination ». Ainsi débute le chapitre 25 du livre IV (*diverses remarques sur ce livre*). En marge, Grétry a ajouté : « Après avoir lu quelques chapitres de cet ouvrage, un savant n'a pas trouvé mon épigraphe bien adaptée à la matière du livre :

« *Ce sont rêveries d'un esprit désirant, et non pas enseignant,* ai-je dit. Les mots *ce sont rêveries* conviennent, disoit-il, à un tout autre ouvrage que celui-ci, qui est philosophique et moral. Voici donc l'épigraphe qu'il m'a conseillé d'adopter, et que je n'adopte pas, parce que si la sienne convient mieux à l'ouvrage, la mienne a plus de rapports avec l'auteur du livre :

« *Quid verum atque decens, curo et rogo, et nis in hoc sum.*
Horatius ep. lib. I.

je recherche, je désire ce qui est vrai, ce qui est honnête, c'est toute mon étude. »

J.-G. Prod'homme.

La vraie « Carmen »

Qu'une opinion erronée s'impose, sur le caractère d'un personnage de théâtre, parce qu'elle flatte l'imagination d'une partie du public, c'est monnaie courante. Mais que cette opinion erronée bénéficie encore de la conviction qu'elle a pour elle un document authentique, alors qu'elle en prend tout juste le contrepied, c'est plus curieux vraiment. Ainsi pour ce rôle toujours si attirant et controversé de Carmen. Un grand nombre de personnes y voient une forte fille, aux allures délurées, cynique, haute en couleur, presque une Maritorne, et bien plus, sont convaincues que c'est ainsi que Mérimée l'a créée. — Et quand on a dit Mérimée, on a tout dit, n'est-ce pas? — C'est ainsi que tout dernièrement, un critique, pourtant averti, reprochait à une Carmen d'être trop soignée de sa personne, trop séduisante et trop menue dans ses gestes, et dès lors peu *vraie* relativement au personnage original « Oh! s'écriait-il, la robuste bohémienne de Mérimée, la gitane aux bas troués et à la chevelure à peine retenue par un peigne, où est-elle? » — Et vous avez tout de suite la vision brutale et grossière qu'en effet plusieurs peintres ont évoquée, toujours à l'abri de Mérimée.

Or, il se trouve que Mérimée, si vous le consultez lui-même, évoquera pour vous une vision complètement opposée. Sa Carmen n'est point du tout une forte fille. Elle est « petite, jeune, bien faite », avec de très grands yeux admirablement fendus qui regardent « comme un chat qui guette un moineau », avec une peau cuivrée mais parfaitement unie, avec des bas qui ont bien quelques trous mais qui sont de soie, et de mignons souliers les plus coquets du monde. Bien plus, si le texte ne vous suffit pas, nous avons l'image même : Mérimée qui dessinait avec adresse, peignait même avec vérité, a exécuté, sur les lieux mêmes, une petite aquarelle, qu'on n'a connue que récemment mais qui est maintenant classique et qu'on ne saurait ignorer. Carmen y figure avec José Navarro; et c'est en effet une petite, une toute petite, menue, pimpante, onduleuse et séduisante fille, qui semblable à une chatte qui se pourlèche, se presse contre son compagnon (dont la haute taille ne souligne que mieux l'infinie détresse), avec une sérénité, une candeur apparente, qui montre assez que tout son caractère est dans la grâce capiteuse, tout son *naturel* dans la finesse et la souplesse féline. — Et cette vision-là, deux fois prouvée, est la seule authentique, on en conviendra. H. de C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, on a repris *Roma*, avec toujours MM. Muratore et Delmas, mais Mlle Gall dans Fausta et Mlle Lapeyrette dans Posthumia.

A L'OPÉRA-COMIQUE, une reprise de *La Tosca* a mis en valeur une excellente interprétation en partie nouvelle. Mme Kousnezoff, qui a déjà remporté plus d'un succès dans le rôle, en langue italienne, l'a présenté cette fois en français, avec cette beauté sonore et cette grâce si jeune et si mobile que nous lui connaissons bien, avec aussi la détresse et l'émotion si justes de ton que comporte le personnage; et M. Marcelin a fait apprécier dans le chevalier Mario une voix étendue et parfaitement unie, telle que peut-être aucun autre rôle ne l'avait encore si bien servie. M. Jean Périer reste un Scarpia impressionnant au suprême degré, et dont la voix a un accent si vrai, qu'elle fait vraiment corps avec la musique ambiante : on ne saurait mieux faire valoir, de la sorte, ce genre d'italianisme, si discutable d'ailleurs, mais dont le « vérisme » est la principale raison d'être.

On répète assidûment *Aphrodite* pour une reprise avec Mlle Chenal et aussi *Le Mariage de Télémaque*, où, cette fois, le rôle si plaisant, si finement comique d'Ulysse, sera tenu par M. Périer. La succession de Lucien Fugère est lourde, mais elle est en bonnes mains. C.

TRIANON LYRIQUE a rouvert ses portes sur une bonne reprise de *L'Africaine*, fort bien chanté, ma foi, avec ensemble, et feu, par M. Sainprey, somptueux Nelusko, M. Delgal, Vasco brillant, Mmes Carassa et Morlet, Sélika et Inès pleines de souplesse. Puis est venue une reprise de *La Poupée*, le joli opéra-comique d'Audran, avec Mlle Debério, MM. Jouvin et Brunais. Puis une autre de *L'Accordée de Village*, la gracieuse bluette de Paul Steck, et du *Barbier de Séville*, avec Mme Nemo-Nelsen, MM. Baillard, Gerbert, Thésy et Larrien. Enfin une autre de *François les Bas-Bleus*, avec Nemo-Nelsen et M. Gerbert.

LE THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES rouvre ses portes le 2 octobre, avec une reprise de *Pénélope*. Des représentations italiennes de *Lucie de Lammermoor* et du *Barbier de Séville* suivront immédiatement; puis viendra la première représentation, à Paris, de l'œuvre de M. de Lara, qui a produit une si vive impression à Marseille l'an dernier (nous en avons parlé alors) : *Les trois Masques*. Du reste, voici la liste des œuvres officiellement annoncées au programme de cette saison :

ŒUVRES FRANÇAISES : *Benvenuto Cellini*, *La Dame blanche*, *Le Roi malgré lui* (Chabrier), *Ascanio* (Saint-Saëns), *Le Chant de la Cloche*, *Béatrice* (Messager), *La Forêt bleue* (Aubert), *Lazare* (Bruneau), *1814* (Leroux), *Icare* (Deutsch de la Meurthe et Erlanger), *Graziella* (Mazelier), *Miarka* (A. George).

ŒUVRES ÉTRANGÈRES : *Boris Godounow*, *La Khovanchina*, *Abel et Caïn* (Weingartner), *La Vie brève* (M. de Falla), *Lucie de Lammermoor*, *L'Elixir d'amour*, *Don Pasquale*, *Le Barbier de Séville*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *Manon Lescaut* (Puccini), *Le Secret de Suzanne* (Wolf-Ferrari).

ŒUVRES CLASSIQUES : *Freischütz*, *Les Noces de Figaro*, *Tristan et Iseult*, *Parsifal*.

ŒUVRES CHORÉGRAPHIQUES : *Rosemonde* (Schubert), *Peer Gynt* (Grieg), *Childrens-Corner* (Debussy) *Nocturnes*, *La Péri*, *Vision d'Orient* (A. de Polignac), *La Bonne aventure* (Inghelbrecht), *Phryné* (Ganne).

ŒUVRES DRAMATIQUES : *Le Songe d'une nuit d'été* (Shakespeare-Mendelssohn), *Le Roman de Tristan* (Bédier et Artus), *Mater Dolorosa* (P. de Sancy), *La Chatte métamorphosée* (M. Carré), *Fra Angelico* (Dénorié), *Faust* (P. Ferrier).

Il y aura, en outre, vingt-quatre concerts d'abonnement, du 15 octobre au 8 avril, sous la direction de divers chefs d'orchestre français et étrangers.

Comme artistes engagés, nous trouvons les noms de Mmes Barrientos, Bréval, Farrar, Féart, Grenville, Lamare, Litvinne, Marié de Lisle, Mérentié, Nicot-Vauchelet, Storchio, Vorska..., MM. Albers, Baldelli, Boyer, Carbelly, Carpi, Ciccolini, Lapelletrie, Maguenat, Marcoux, Marvini, Petit, Sammarco, Séveilhac, Van Dyck...

Les interprètes de *Parsifal* seront : Mmes Leffler-Burckhardt, Wittich, Morena, Van Wraus-Osborne, MM. Bender, Feinhals, Van Dyck, Von Kraus, Perron, Vogelström, Dawison, Systermans, Hadwiger...

Un point de haute importance, pour finir : sauf pour les soirées de gala, « tous les prix des places ont été diminués de moitié ». Autrement dit, les prix maximum ne dépassent pas 12 francs.

— Il y a eu, sans bruit, en commission, au ministère des Beaux-Arts, une « distribution de prix » entre les scènes lyriques de nos départements qui se sont le plus distinguées comme initiative au cours de la saison dernière. Nous

avons signalé en son temps cet effort. Si nous comptons bien, il a produit quelque vingt nouveautés : quatre à Nantes (*Myrialde*, *Mélusine*, *Sonia*...), trois à Lyon (*Le Vieux Roi*...), trois à Rouen (*La Terre qui meurt*, *Madame Roland*, *Graziella*), deux à Nice (*Myriam*, *Le Château de la Bretêche*), une à Lille, Le Mans, Angers (*Le Retour*), Calais (*Romanitza*), Montpellier (*Gaspard de Besse*), Toulon, Marseille, Nîmes... La commission, ayant 45.000 francs à distribuer, à titre d'encouragement, les a répartis comme suit : 7.000 francs au Théâtre municipal de Nantes (directeur : M. Rachet) et au théâtre des Arts de Rouen (directeur : M. Fermo); 6.000 francs à l'Opéra de Nice (directeur : M. Villefranck); 3.000 francs au Théâtre municipal d'Angers (directeur : M. Prunet); 2.000 francs au Théâtre municipal de Montpellier (directeur : M. Godefroy), au Théâtre municipal de Nîmes (directeur : M. Crémieux) et à l'Opéra de Marseille (directeur : M. Sangey); 1 000 francs au Grand-Théâtre de Lyon (directeur : M. Beyle) et au théâtre de Toulon (directeur : M. Traverso). Le reste a été accordé à divers compositeurs et librettistes.

— M. A. Dandelot reprendra le mercredi 1er octobre, les réceptions interrompues par sa villégiature estivale annuelle; il recevra personnellement tous les jours (dimanches et fêtes exceptés), de 2 à 4 heures. Les bureaux de l'administration de concerts seront ouverts de 9 heures à midi et de 2 à 6 heures. (Téléphone Gutenberg 13-25).

OPÉRA. — Les Joyaux de la Madone, Aïda, Tristan et Isolde, Roma.

OPÉRA-COMIQUE. — Mireille, Mignon, Carmen, Louise, La Tosca, Werther, Madame Butterfly, Manon.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Mam'selle Nitouche.

TRIANON LYRIQUE. — L'Africaine, La Poupée, Le Barbier de Séville, L'Accordée de Village.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

fait reprises sur reprises, s'occupant de constituer un répertoire qui lui permette de préparer, avec toute l'activité désirable, les nombreuses nouveautés inscrites au programme, très chargé, de cette saison. Dans la quinzaine écoulée, *Faust*, *Mignon*, *Thaïs*, *Rigoletto* et le joli divertissement de MM. Ambrosiny et Lauweryns *Quand les chats sont partis*... ont successivement reparu à l'affiche, avec des interprétations peu différentes de celles de l'an dernier.

Signalons la rentrée de M. Bouilliez, dont la superbe voix, la diction si prenante, ont été fort appréciées dans *Faust* et dans *Thaïs*, et la réapparition, très favorablement accueillie, de Mmes Charney et Bardot.

MM. Dua et Billot, qui avaient eu assez peu l'occasion de se produire les premiers jours, ont pu, au cours de ces reprises, affirmer leurs belles qualités de chanteur, à la grande joie de leurs nombreux admirateurs. M. Rouard a retrouvé tout son succès de l'an dernier dans le rôle de Rigoletto, l'un de ses meilleurs. Mlle Pornot, dans *Thaïs* et dans l'œuvre de Verdi, s'est montrée particulièrement en voix, et sa virtuosité n'eut jamais plus d'éclat, plus d'assurance. Enfin, le nouveau ténor, M. Martel, a ravi l'auditoire, dans *Mignon* et dans *Rigoletto*, par son organe d'un timbre si séduisant, d'une douceur si caressante; on entendit rarement à la Monnaie une voix aussi pure, d'une émission aussi facile. Voilà un artiste dont toutes les apparitions seront suivies avec un intérêt particulier. Notons enfin l'apparition très applaudie de M. Darmel dans le Raoul des *Huguenots*.

Si l'on passe en revue tous les éléments de la troupe, anciens et nouveaux, on doit constater que les belles voix sont en fort grand nombre, cette saison, à la Monnaie. J. Br.

— On est tout aux répétitions des *Joyaux de la Madone* de M. Wolf-Ferrari, dont la première est annoncée pour la première quinzaine d'octobre. Les répétitions générales commenceront cette semaine.

En attendant cette première, il y aura, le 9 et le 11, les deux représentations italiennes données avec le concours de la grande cantatrice Emmy Destinn et du jeune et déjà illustre ténor Martinelli, le rival de Caruso. Tous deux paraîtront dans *La Fille du Far West* et *Aïda*, à côté de M. Dinh Gilly, le baryton du Metropolitan et de Covent-Garden.

On a mis à l'étude en même temps la *Pénélope* de M. Gabriel Fauré, dont le rôle principal sera créé par Mme Croiza, pour qui il a été écrit, et le *Cachaprès* de M. Casadessus. Ces deux ouvrages passeront en novembre et décembre.

Fin octobre, M. Lohse viendra à Bruxelles pour les premières répétitions d'ensemble de *Parsifal*, dont la première est irrévocablement fixée au 2 janvier 1914.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — Les quatre concerts de la saison 1913-1914 auront lieu les dimanches 21 décembre 1913, 8 février, 8 mars

et 5 avril 1914. La répétition générale accessible au public non abonné reste fixée au jeudi précédant chaque concert; mais, pour déférer au vœu d'un grand nombre d habitués, le directeur a fixé au samedi, au lieu du vendredi, la seconde répétition générale.

Le premier concert sera consacré à l'important oratario de Hændel, *Israël en Egypte* et le quatrième concert aux *Béatitudes* de César Franck, avec le concours de Mlle Malnory, de MM. Plamondon, Seguin, etc. Mlle Philippi prendra part au deuxième concert, où l'on entendra notamment deux cantates de J.-S. Bach (nos 118 et 169) inconnues à Bruxelles, des *Lieder* avec orchestre d'Hugo Wolf, un fragment du *Requiem* de Benoit et la deuxième symphonie de Gustav Mahler, pour soli, chœur, orchestre et orgue.

Le troisième concert constituera un exposé de la symphonie classique (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms) avec la participation de professeurs de l'établissement.

— La Société des Concerts Classiques et Modernes a arrêté son programme comme suit pour la saison 1913-1914 :

Le 2 octobre 1913, concert avec M. Fritz Kreisler, violoniste;

Le 11 novembre 1913, concert avec M. Jacques Thibaud, violoniste;

Le 3 décembre 1913, concert avec M. Victor Buësst, pianiste;

Le 4 février 1914, concert avec Mme Mysz-Gmeiner, cantatrice ;

Le 19 mars 1914, concert avec M. Raoul Pugno, pianiste.

Pour la location des places, s'adresser à la Maison Breitkopf, 68, rue Coudenberg.

— Société Philharmonique. — Le programme général de la saison 1913-1914, qui comportera cinq concerts par abonnement en la Salle Patria, a été arrêté comme suit : 27 octobre : Eugène Ysaye et Raoul Pugno (Soirée Beethoven); 19 novembre 2me séance de sonates Ysaye-Pugno; 17 décembre : le pianiste Carl Friedberg; 2 février : le violoncelliste Pablo Casals; 4 mars : le pianiste Emil Sauer.

La location, pour l'abonnement seulement, est ouverte à la Maison Schott Frères.

— La réouverture des cours de la Scola Musicæ, dirigée par M. Théo Charlier, aura lieu le mardi 30 septembre courant.

Les inscriptions peuvent être prises à partir du 20 septembre.

— Mlle Ida De Rudder, pianiste, reprendra ses leçons de piano et de théorie musicale, à partir du 1er octobre, rue Verhas 22, Bruxelles.

— Mme Wybauw-Detilleux reprendra ses leçons particulières de chant, à partir du 1er octobre, chez elle, 49, rue Moris.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, Faust; lundi, Mignon; mardi, La Traviata et le Spectre de la Rose; mercredi, La Tosca et Quand les Chats sont partis; jeudi, Carmen; vendredi, Thaïs; samedi, Faust; dimanche en matinée, Les Huguenots; le soir, La Traviata et Le Spectre de la Rose.

Jeudi 2 octobre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par M. Fritz Kreisler, violoniste.

Au programme : Sonate à Kreutzer, de Beethoven; Suite de Bach; des pièces de Schumann, Paganini, Porpora, Corelli, Gluck et Tartini.

Pour les places, chez Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Voici le tableau de la troupe de l'Opéra flamand :

Directeur : M. Henry Fontaine.

Chefs d'orchestre : MM. J.-J.-B. Schrey et Dr Oscar Becker.

Ténors : MM. Chr. De Vos, L. Morrisson, J. Bol, J. Mertens, A. Van Roey, J. Mastenbroeck.

Barytons : MM. Daman, Villier, Gerard, Carl Butter.

Basses : MM. J. Collignon, A. Steurbaut, G. Giesen B. Tokkie.

Soprani : B. Seroen, E. Faniëlla, Nora Giesen-Hoos, L. Cuypers, Emmy Smets, M. Van Dyck, O. Belloy, Yvonne Noos.

Mezzos : Edith Buyens, Diane Fabre.

M. Ad. Coryn nous annonce la réouverture du Théâtre Royal pour le mardi 7 octobre. Les premiers spectacles se composeront de *Roméo et Juliette* (soirée de réouverture), la *Vie de Bohème* et *Guillaume Tell*. Voici quelles sont les créations annoncées : *la Fille du Far West* de Puccini; *Carmosine* de Henri Février; *Vercingétorix* de Félix Fourdrain; *la Gioconda* de A. Ponchielli et *l'Ile en fleurs* de Stiénon du Pré. M. Coryn s'est assuré le concours des artistes suivants : Mmes Suzanne Cesbron, Adler, M. Parys (soprani); Zenska, Lucy Raymond, Meyronal, M. Loyez, Suzel, Causse (mezzo-soprani), MM. Frosselli, Mario, Dubressy, Maudier, Barron (ténors); Simard, Charmat, Maréchal (barytons); Kardec, Virly, Viroux, Dullé (basses).

Régisseurs : MM. Viroux et Bonvoisin. Ballet sous la direction de M. Leroy. Chefs d'orchestre : MM. Frigara et Neufcour. C. M.

GAND. — Après une série de quarante-six concerts à l'Exposition universelle, concerts qui furent en grande partie consacrés à la musique française, l'Association des Concerts Sechiari vient de donner devant une salle archicomble, et où toutes les notabilités présentent à Gand, se trouvaient réunies, son concert d'adieu.

Au cours de cette soirée, l'orchestre fut littérale-

ment couvert de fleurs et, au milieu des acclamations, la grande médaille d'or de l'Exposition ainsi que de merveilleux cadeaux, offerts par le public reconnaissant, furent remis à M. Sechiari.

LYON. — La prochaine saison au Grand Théâtre de Lyon s'annonce comme devant être des plus brillantes. M. Gaston Beyle s'est adjoint, en qualité de directeur technique, M. Castel-Bert, du Metropolitan de New-York; M. de Beer remplira les fonctions de régisseur général, metteur en scène; MM. Samuel-Bovy et Théodore Ryder dirigeront l'orchestre.

Voici la composition de la troupe :

Ténors : MM. Verdier, Sullivan, Trantoul, Révaldi, Varennes, Dorigny, Echenne.

Barytons : MM. Valette, Delaye, Sylvani.

Basses : MM. Legros, Lafont, Beckmans, van Laer, Dubos, Marcyl.

Soprani dramatiques : Mme Isabeau Catalan, Mlle Laure Bergé. Soprani légers : Mme Berthe César, Mlle Alice Bérelly. Contralto : Mlle Calvet. Mezzo-Galli-Marié : Mlle Maximilienne Miral. Dugazons : Mmes Sonia, Léa Dubreuil, Alda, Sarbuy, Rambaud.

Comme artistes en représentation, M. Beyle a retenu Mmes Agostinelli, Maria Barrientos, Hermine Rosetti, Lina Cavalieri, Géraldine Farrar, Rose Féart, Olive Fremstadt, Lilian Grenville, E. de Hidalgo, Jane Henriquez, Edith de Lys, Lydia Lipkowska, Bertha Morena, Nicot-Vauchelet, Graziella Pareto, Alice Raveau, Alice Verlet, Geneviève Vix, Suzanne Vorska, Alice Zeppili; MM. Amato, A. Bassi, G. Baklanoff, Bonci, Chaliapine, J. Carpi, Delmas, P. Franz, Feinhals, Dihn Gily, Knote, Paul Khun, de Luca, Lapelleterie, R. Martin, P. Malatesta, Tita Ruffo, Sommarco, Sonner, Stracciari.

Trois œuvres inédites seront créées au cours de la saison : *Françoise*, drame lyrique en quatre actes de MM. Maurice Boukay et Edouard Francklin, musique de M. Ch. Pons; *David*, opéra en 5 actes, de M. Louis d'Albert, musique de M. A. Diétrich; *Actéon*, ballet en un acte, de M. J. Clémandh.

M. Beyle révélera en outre aux Lyonnais : *Parsifal; Salomé*, de Richard Strauss; *la Glu*, de Gabriel Dupont; *les Trois Masques*, d'Isidore de Lara; *le Secret de Suzanne*, de Wolff-Ferrari. Comme ballets : *Ma Mère l'Oye*, de Maurice Ravel; *Eliana*, de Charles Egly; *la Péri*, de Dukas; *la Tragédie de Salomé*, de Florent Schmidt; *Istar*, de d'Indy; *les Petits riens*, de Mozart; *le Bourgeois gentilhomme*, de Lulli.

Signalons enfin dans les reprises : *Fervaal*, *les Maîtres Chanteurs*, *Tannhäuser*, *Siegfried*, *la Walkyrie*, *Freischütz*, *la Flûte enchantée*, *Don Juan*, *Gwendoline*.

L'ouverture de la saison se fera avec *Tannhäuser*.

SPA. — *Werther*, qui fut représenté le 31 août dernier dans la grande salle des fêtes du Kursaal, bénéficia d'une interprétation excellente où M. Jolbert, le premier ténor de la troupe de M. Mouru de Lacotte eut une part prépondérante. Sa m sicalité affinée, sa voix chaude et expressive ont fait d'autant mieux apprécier l'intensité vécue de son jeu, les mérites de son interprétation si généreusement sentie dans le rôle de Werther. On fit aussi un vif succès à Mlle Louise Forgeur, une jeune artiste qui montra une très louable vaillance dans le rôle de Charlotte, visiblement soucieuse de demeurer à la hauteur de son partenaire. La voix souple et pure de Mlle Emma Luart (Sophie), l'organe superbement timbré de M. Combe (le Bailli), la belle déclamation lyrique de MM. Rossel et Castel (Albert et Schmidt), concoururent au bel ensemble de la représentation que complétait, sous la direction de M. Georis, une exécution attentive et nuancée du commentaire orchestral.

Le dimanche suivant on jouait *Mireille*, dont Saint-Rémy de Provence célébrait aussi le cinquantième anniversaire. Que de charme et quelle fraîcheur ravissante dans ce poème tout parfumé de grâce naïve et de tendresse! Et ne serait-ce pas là le véritable chef-d'œuvre de Gounod?

Mireille fut jouée à la perfection par MM. Jolbert, Rossel, Combe, Mmes Luart, Mouline, Armel, qui surent mettre en valeur tous les détails exquis de la partition. *Mireille* était précédée de *Paillasse*. M. Fassin (un jeune ténor qui possède une voix tout à fait remarquable de volume et de qualité), Mlle Luart, MM. Combe, Du Pont et Castel en donnèrent une réalisation impressionnante et dramatique. Quelques jours auparavant, les interprétations vibrantes et expressives du ténor Deru dans les airs de la *Bohème* et de *Paillasse* avaient été fort goûtées, tandis que dans la *Symphonie Espagnole* de Lalo, dans un *Adagio* de Mozart et un *Menuet* de Pugnani, Mlle Yvonne Cledina faisait applaudir son jeu ample et pur et sa précoce maîtrise. Mentionnons encore une jolie suite symphonique dans le style ancien, de Février, où l'on eut l'occasion d'apprécier l'artistique collaboration du premier flûtiste de l'orchestre M. Huet, les succès obtenus par un jeune artiste d'avenir, le violoncelliste M. René Dossin, fils du distingué chef d'orchestre M. Oscar Dossin, et par une intéressante pianiste, Mlle Lejeune.

Signalons enfin la manifestation organisée en l'honneur de M. Hubert Leloup, un des vétérans de l'orchestre spadois où il entra à l'âge de douze ans et dont il fait partie depuis cinquante ans. Il est en même temps professeur à l'école de musique et bibliothécaire de l'orchestre. Au cours de cette carrière déjà longue et dans l'exercice de ses diverses fonctions, M. Leloup a donné d'incessantes preuves de son zèle et de son dévouement.

Universellement estimé, il ne compte que des amis non seulement parmi ses collègues de l'orchestre, mais encore parmi les vieux habitués de la ville d'eaux.

Orchestre et public ont fait à M. Hubert Leloup une ovation aussi méritée que spontanée et chaleureuse.

Le vendredi 12 septembre, M. Dossin céda son bâton de chef d'orchestre à deux de ses musiciens les plus sympathiques et les plus appréciés, MM. Alfred Goffin et Léon Defossez, qui ont dirigé alternativement quelques-unes de leurs compositions. Le talent si primesautier de M. Goffin est depuis longtemps connu et à maintes reprises, on le sait, il s'est affirmé, particulièrement dans le domaine de la musique de chambre, en des œuvres très vivantes et personnelles, aussi remarquables de pensée que d'expression.

Le *Scherzo fantastique* qui traduit musicalement une inspiration fort originale d'Henry Vallier est une pièce symphonique étrangement curieuse et suggestive, très adéquate au texte du poème, picturale à souhait et toute frémissante de fougue en ses rythmes farouches et haletants. La ballade composée d'après une prose de Marie Krysinska, que Mme Mouline déclama avec beaucoup de clarté et de noblesse, offre une inspiration plus ample et plus soutenue que le scherzo. L'écriture en est d'ailleurs affinée, les colorations orchestrales intenses et savoureuses et l'accent parfois très dramatique. Le triptyque musical de M. Defossez, *Mélancolie*, *Intermède*, *Tristesse*, et une étude symphonique de dimensions plus vastes, intitulée *Aspiration*, se caractérisent par un sentiment poétique et chaleureux, par l'élégante distinction de la phrase mélodique qui coule abondante et aisée, par le charme enveloppant de l'instrumentation. On a justement remarqué aussi l'autorité ferme et la conscience artistique avec lesquelles M. Léon Defossez, soucieux des moindres nuances, a conduit l'exécution de ses œuvres.

Mentionnons encore l'interprétation très brillante et charmeuse que M. Keyseleer, violoncelliste, élève de M. Gaillard, donna des *Variations symphoniques* de Boëllman. Ce même soir, Mme Flour-Lunssens joua sur la harpe une chatoyante fantaisie de Saint-Saëns et, au rappel, une mélodie de Rubinstein. Le jeu de Mme Flour-Lunssens est délicieusement perlé, fort affiné au point de vue des nuances, avec des sonorités transparentes de source jaillissant dans un rayon de soleil.

Le dimanche 21 septembre eut lieu le dernier concert de grande symphonie. A cette occasion, auditeurs et musiciens manifestèrent vivement leur reconnaissante sympathie au chef d'orchestre M. Dossin qui, ainsi que nous l'avons souvent dit, a montré au cours de sa mission autant de tact et de goût que de zèle et d'intelligence artistique. Les excellents solistes de l'orchestre : MM. Gaillard, Rogister, Bohet, Huet; Mme Flour-Lunssens s'y firent successivement entendre et applaudir. Une mention particulière pour la très expressive interprétation que M. Rogister donna de la ballade de Schubert (dont le thème est emprunté au premier trio que le maître écrivit pour piano, violon et violoncelle) et pour le *Chant élégiaque* de Schmitt que M. Gaillard exécuta magistralement. Dans ce poème aussi remarquable par l'élévation de la pensée que par l'essor de l'inspiration, le chant confié au violoncelle se détache et plane sur une symphonie amplement développée et très richement harmonieuse.

Le dernier spectacle d'opéra fut une représentation de *Thaïs* où M. Combes et Mlle Luart obtinrent grand succès. Il sied en terminant de féliciter aussi M. Mouru de Lacotte, car la saison théâtrale qu'il dirigea cette année dans notre ville d'eaux comptera certainement au nombre des plus brillantes qu'on ait eues jusqu'ici à Spa. G. de G.

VERVIERS. — Une jeune pianiste de douze ans, Mlle Lucienne Sauvage, fille de M. Jean Sauvage, professeur à l'Ecole de musique de Verviers, s'est fait entendre le 1er septembre, à Spa, au concert du Casino. Le talent de Mlle Sauvage n'a rien de commun avec celui des petits prodiges dressés uniquement dans le but de mettre en valeur une virtuosité souvent aussi sèche qu'éblouissante. La technique aisée, de la jeune pianiste, sa sûreté d'attaque, la souplesse de son jeu varié, son interprétation parfaite du concerto de Mendelssohn lui valurent d'unanimes applaudissements. Sa compréhension musicale s'affirma davantage encore à la seconde partie du concert. Son exécution délicate et nuancée de la pastorale de Mozart, le brio, la couleur et la fantaisie qu'elle sut donner à ses interprétations de la villanelle de Raff et de la valse de Chopin, réclamée en *bis*, décèlent chez cette toute jeune artiste un tempérament précoce de musicienne heureusement douée. Le public enthousiaste l'ovationna longuement. H.

NOUVELLES

— Ainsi que nous l'avons annoncé, la ville de Gloucester, en Angleterre, vient d'avoir la primeur du plus récent ouvrage de Camille Saint-Saëns, l'oratorio *La Terre Promise*, écrit sur des paroles anglaises tirées de la Bible, suivant la formule consacrée des maîtres du genre.

Ce *Musical Festival* de Gloucester est une des manifestations les plus anciennes et les plus caractéristiques de la vie musicale anglaise. Depuis plus d'un siècle il réunit les sociétés chorales des trois villes épiscopales de Gloucester, Worcester et Hereford, pour célébrer magnifiquement le culte de l'oratorio classique. En accueillant l'œuvre nouvelle du maître français, cette institution a fait mieux qu'enrichir son répertoire, elle aura rendu justement l'hommage le plus touchant à un grand artiste dont la vie tout entière fut consacrée à la musique, et dont la longue et glorieuse carrière semble défier les années.

Commencée à la fin de 1912, à Paris, *La Terre promise* a été achevée au début de cette année. C'est en Algérie et en Egypte que M. Saint-Saëns, grand voyageur, a mis la dernière main à son oratorio.

Si l'invention mélodique et les procédés d'écriture du musicien français sont restés partout ceux qui sont familiers au compositeur, il n'en a pas moins accepté, dans toute sa rigueur, l'esthétique propre au genre. Délibérément l'œuvre ne veut être ni dramatique, ni pittoresque. Elle est lyrique et décorative, simplement — dans un goût très voisin de celui des grands motets français des dix-septième et dix-huitième siècles.

L'œuvre est remarquable par la sobriété et la simplicité du style. Le maître dédaigne les complications et les complexités sonores où se plaisent les modernes, mais son œuvre demeure d'une sonorité magnifique et d'une ampleur de lignes incomparables. L'orchestre se tait en maints endroits pour laisser à découvert l'architecture solennelle du double chœur.

L'exécution de l'œuvre de Saint-Saëns fut digne du maître et de la renommée des trois chœurs qui l'interprétaient. Les journées précédentes, ils avaient eu à chanter *Elie*, *le Rêve de Gérontius* d'Elgar, et *La Passion selon saint Matthieu*. D'excellents artistes, miss Phyllis Lett, miss Ruth Vincent, — un contralto admirable, — MM. John Coates et Rob. Radford étaient chargés des soli.

— On assure que M. Camille Saint-Saëns a accepté l'invitation d'un comité qui organise, pour le 28 septembre, dans la grande salle de la Philharmonie, à Berlin, une matinée musicale, avec le concours de l'orchestre philharmonique. C'est la direction du nouveau journal français *Paris-Berlin*, paraissant à Berlin depuis huit jours, qui a pris l'initiative de cette représentation.

— Le 24 septembre, il y a eu cent ans que s'éteignait, à l'Ermitage de Montmorency, André-Modeste Grétry, le maître de l'opéra-comique.

Le *Souvenir littéraire* a commémoré le jour même cet anniversaire à Montmorency avec le concours de la municipalité. M. Camille Le Senne, président de la Société, a évoqué dans une courte allocution le théoricien musical et rappelé qu'il a formulé avec une énergique insistance dans les *Mémoires et essais sur la musique*, publiés en 1789, la loi de l'expression dramatique.

— En réponse à l'article où nous réclamions, à propos de Grétry et de son centenaire, une nouvelle édition de ses *Mémoires*, nous avons reçu l'heureuse information que cette publication est sur le point de paraître, à Liége, par les soins de M. Paul Magnette. Nous ne saurions trop féliciter celui-ci de cette initiative.

— Le legs fait à la bibliothèque de l'Opéra de Paris par Massenet, de la totalité de ses partitions manuscrites, a suggéré une ingénieuse idée à M. Antoine Banès, archiviste de l'Opéra. A côté de cette collection, il veut créer un musée d'autographes uniquement composé des manuscrits originaux des ouvrages représentés sur la scène de l'Académie nationale de musique.

Plusieurs compositeurs, actuellement en répétitions ou sur le point d'être mis en scène, ont déjà promis de déposer leurs partitions aux archives de l'Opéra; mais M. Banès a tenu également à faire rentrer au bercail les œuvres jouées depuis plusieurs années.

Les résultats ont déjà dépassé ses espérances.

C'est ainsi qu'en quelques semaines — gracieusement offertes par leurs auteurs ou leurs héritiers — ont pris place dans les archives de l'Opéra les partitions d'orchestre autographes de :

Henri VIII (C. Saint-Saëns), *Fervaal* (V. d'Indy), *Briséis* (E. Chabrier), *Orsala* (P. et L. Hillemacher), *Le Miracle* (G. Hue), *La Catalane* (F. Le Borne).

Prochainement viendront se joindre à celles-ci : *La Maladetta* (P. Vidal), *Astarté* (Xavier Leroux), *Tabarin* (Emile Pessard), *Deidamie* et *Le Lac des Aulnes* (Henri Maréchal), *La Ronde des Saisons* (H. Büsser) et *Le Fandango* (Salvayre).

— On ne s'ennuie pas aux *Joyaux de la Madone*, à l'Opéra, au moins sur la scène. Aux premières représentations, on avait distingué (sans surprise d'ailleurs : c'est tout naturel et pourrait être renouvelé), M. Stuart, le régisseur général, se mêler, en costume, aux allées et venues du populaire napolitain, causant, riant, buvant, faisant tapage avec les uns et les autres. Et M. Collenille, le régisseur de la scène, avait fait de même. Il y a un endroit, où, toujours pour animer la scène, deux carabiniers expulsent un tapageur... M. Collenille paria de faire ainsi sortir... M. Stuart lui-même, et tint parole. M. Stuart fut bel et bien empoigné, en dépit de ses protestations réelles d'abord, amusées ensuite. On en rit encore. Après tout, ce sont des farces de ce genre qui peuvent le mieux servir la cause de l'étonnant « vérisme » dont le personnel de l'Opéra fait preuve en ce moment au service de l'œuvre de M. Wolf-Ferrari.

— Nous avons annoncé l'inauguration à Cologne du musée Heyer, principalement consacré aux

instruments de musique anciens. Cette inauguration a eu lieu samedi dernier, en présence des principaux édiles de la ville et d'un certain nombre de spécialistes. M. Heyer fils a prononcé l'allocution inaugurale, en précisant les intentions du fondateur Wilhelm Heyer, qu'un sort tragique enlevait quelques mois à peine avant l'achèvement de son œuvre. Puis eut lieu un concert qui fut un régal pour tous les assistants. Les interprètes étaient Mme Wanda Landowska, l'exquise claveciniste, actuellement placée à la tête d'une classe de clavecin au Conservatoire de Charlottenburg; M. le Dr Niel Vogel, d'Amsterdam (viole d'amour); M. Alphonse Van Neste, de Bruxelles (viole de gambe); enfin M. Georges Kinsky, le savant et très aimable conservateur du musée, lui-même claveciniste distingué. Le programme débutait par une sonate pour deux clavecins, peu connue, de Pasquini, jouée par Mme Landowska et M. Kinsky, respectivement sur un clavecin de Gräbner (Dresde 1774) et une copie du même instrument, remarquablement exécutée dans les ateliers même du musée. Suivaient deux pièces de Milandre pour viole d'amour, un *Andante* et le *Menuet* bien connu, élégamment détaillées par M. Vogel, et une belle sonate de Hændel pour viole de gambe, phrasée par M. Van Neste avec autant de dextérité que de style. Mme Landowska recueillit son succès habituel dans une exécution pleine de charme de la Sarabande et Passepied de la Suite anglaise en *mi* mineur de Bach et d'une pièce pittoresque de Bull, auxquels il lui fallut ajouter trois pièces de Rameau, Daquin et Hændel. Quatre trios de Rameau pour clavecin et archets, *La Livri*, *Le Vézinet*, *La Timide* et *Tambourin*, clôturaient le concert de leurs sonorités nobles, — une noblesse alternativement gracieuse et puissante.

Après un discours du premier bourgmestre de Cologne, remerciant la famille Heyer, commença la visite du musée, sous la direction de M. Kinsky, visite qui laissera à tous les assistants un souvenir ineffaçable; — nous y reviendrons. Puis, ce fut le banquet traditionnel, très cordial... E. C.

— La collection, aujourd'hui célèbre, des disques phonographiques, créée par l'Académie des sciences de Vienne, s'est enrichie, dans ces derniers temps, d'une série de notations fort intéressantes de mélodies populaires de la Syrie, de la Perse et de la Nubie, qui ont été rassemblées, avec beaucoup de soin, par des spécialistes, préparés par leurs études à ces enquêtes linguistiques et musicales. La collection viennoise, qui se complète constamment, compte aujourd'hui plus de 1,700 reproductions de formes dialectales et de chants populaires. Elle constitue un dépôt d'archives des plus précieux, qui sauvera certainement de l'oubli tout un ensemble de créations populaires et offrira des matériaux d'une valeur inappréciable à la curiosité des musicologues. On sait qu'il existe également à Berlin une collection semblable à celle de Vienne, créée par l'Université.

— Le nouveau recueil de chants populaires allemands, rassemblés à la demande de l'empereur Guillaume, paraîtra incessamment à Berlin. Dans la pensée du Kaiser, ces chants doivent être mis au répertoire de toutes les sociétés chorales du pays; ils sont présentés, en conséquence, sous la forme de compositions pour chœurs mixtes. A côté de *Lieder* anciens, le recueil contient quelques œuvres de musiciens contemporains.

— On a tenté maintes fois en Allemagne, mais toujours sans succès, d'améliorer la situation matérielle des organistes dont beaucoup ne sont pas éloignés de vivre dans la misère. Les nombreuses associations d'organistes qui se sont fondées dans tout l'Empire n'ont pas encore réussi à vaincre la résistance des fabriques d'église et à faire allouer à leurs membres des traitements plus adéquats à leur savoir et à leurs besoins. Dans beaucoup de localités, la rémunération d'un organiste ne dépasse pas cent cinquante ou cent septante-cinq francs par an. Il va de soi que, dans ces conditions, la profession est désertée et que l'on comptera un jour, en Allemagne, ceux qui voudront encore courir les risques de s'adonner à l'étude de l'orgue.

Sous ce rapport les craintes sont justifiées. Elles sont vives dans le pays rhénan et en Westphalie, à telle enseigne que la Société des organistes de la région a pris l'initiative, dans l'espoir de remédier à la situation, de créer, en faveur de tous les organistes qui voudraient s'inscrire au nombre de ses membres, une caisse de pension et une caisse de secours qui sera alimentée par les dons particuliers, par les subsides des provinces et par les cotisations des sociétaires.

— La saison de l'Opéra de Leipzig vient de s'ouvrir avec éclat. Sous la direction de M. Otto Lohse il a commémoré le centenaire de Verdi par des reprises très applaudies du *Trouvère* et de *Rigoletto* remontés complètement à neuf. On a repris ensuite la *Tosca*, qui n'avait été donnée que deux fois en neuf années. Le succès a été, cette fois, extraordinaire grâce à la direction vivante et délicate de M. Lohse et à la maîtrise vocale du ténor Urlus dans le rôle de Cavaradossi.

— Richard Strauss reprendra son bâton de chef d'orchestre à l'Opéra royal de Berlin, le 1er novembre prochain.

— De divers côtés, on s'était adressé à M. Hans Richter, le plus célèbre des kapellmeisters wagnériens, qui s'est retiré à Bayreuth, pour le prier de reprendre une dernière fois son bâton de chef d'orchestre et de diriger la première représentation de *Parsifal*. M. Hans Richter a décliné toutes les offres. « J'ai brûlé tous mes bâtons de chef d'orchestre », a-t-il répondu à un de ses amis de Berlin.

— Les plans du nouvel Opéra de Berlin, conçus par l'architecte Hoffmann, ont été présentés au Ministère des travaux publics et approuvés. Ils seront soumis, en janvier, à l'examen du Landtag prussien. Les travaux de construction, qui dureront dix ans, seront commencés dès l'an prochain.

— Le projet de construire un nouvel opéra à Londres hante décidément l'esprit entreprenant des impresarii. On annonce aujourd'hui que M. Thomas Beecham est décidé à tenter à nouveau l'aventure qui a si mal réussi à M. Hammerstein, le créateur du London Opera House. Il se propose de bâtir à Londres un grand opéra, où pourront trouver place quatre mille spectateurs. Le théâtre serait accessible à tous. Les prix des places les moins chères seront fixés à 60 centimes ; les fauteuils se payeraient six francs. L'édifice s'élèverait — car l'emplacement est déjà choisi — dans le quartier du Westend, et la construction coûterait environ six millions. Le nouvel opéra de M. Beecham représenterait, de préférence, des opéras nationaux.

Le projet sourit beaucoup aux compositeurs anglais.

— L'impresario anglais Ernest Denhof a créé une compagnie théâtrale qui donnera, cet hiver, dans les principales villes d'Angleterre des représentations en anglais d'opéras étrangers. La compagnie compte plus de deux cent cinquante artistes, quatre-vingt-deux musiciens d'orchestre, sous la direction de M. Thomas Beecham, cent choristes, vingt-cinq danseuses, etc. Elle interprétera, en anglais, douze opéras, notamment, *L'Anneau du Niebelung*, *Le Cavalier à la Rose, Pelléas et Mélisande* et *la Flûte enchantée.*

— Du 1er octobre prochain au 16 novembre, le Théâtre de la Scala, de Milan, donnera une série de représentations d'œuvres de Verdi, pour commémorer le centième anniversaire de sa naissance. L'opéra qui sera représenté tout d'abord est *Nabucco*, la première œuvre du Maître qui fut acclamée du public. *Nabucco* sera dirigé par M. Serafin. Puis, la direction donnera *Aïda*, le *Requiem*, avec un chœur de trois cents voix, sous la direction de M. Toscanini ; puis *Falstaff*, dont la première représentation eut lieu au Théâtre de la Scala, en 1893. Pour terminer, *Othello* sera mis à l'affiche.

Après la commémoration de Verdi, la Scala donnera le *Parsifal* de Richard Wagner dans les premiers jours de janvier.

— Il est question de transformer en parc public le vieux cimetière de Währing, à Vienne, où l'on a conservé jusqu'aujourd'hui les vestiges des tombeaux primitifs de Beethoven et de Schubert. Les restes des deux artistes, inhumés d'abord dans le cimetière de Währing, ont été transportés depuis au cimetière central de Vienne, où ils reposent aujourd'hui. Par un sentiment de piété qui honore hautement l'édilité viennoise, les pierres qui marquaient les premières sépultures, au cimetière de Währing, ont été laissées en place, jusqu'à ce jour, et voilà qu'il est question de les faire disparaître dans l'aménagement du parc projeté. La presse artistique viennoise proteste contre ce qu'elle appelle, avec un peu d'exagération, une profanation, et elle espère imposer le respect des souvenirs vénérés à ceux qui en méconnaissent le puissant attrait.

— La veuve de Johann Strauss a réuni, dans son logement de la Gusshausstrasse, à Vienne, divers souvenirs se rattachant à la vie et à la carrière de son mari, de nombreux portraits et bustes, différents objets ayant servi à l'usage personnel de Johann Strauss, nombre de gravures représentant la maison où le compositeur est né, celle où il est mort, celles qu'il a habitées à Vienne ou dans les environs, les différentes salles où il a donné des concerts, etc. Parmi ces documents tenant de si près à la vie, celui qui attire le plus l'attention, est la reproduction de la salle Diana, dans laquelle a vu le jour la première fois l'œuvre la plus universellement connue et admirée de Johann Strauss, *Le Beau Danube bleu*, qui lui a valu sa qualification de roi de la valse. On peut voir dans une série de vitrines beaucoup d'esquisses d'ouvrages musicaux, de nombreux cahiers de notes, quantité de feuilles volantes qui nous renseignent sur les procédés de travail de Johann Strauss, des lettres, des billets, des notices offrant un intérêt de curiosité. Le tout se complète d'une bibliographie de Johann Strauss, où l'on peut consulter les ouvrages consacrés en tout ou en partie à sa vie et à son œuvre.

— Le Musée Robert Schumann, créé à Zwickau, a fait l'acquisition, ces jours-ci, d'une œuvre inédite, récemment découverte, de Robert Schumann. C'est le manuscrit d'un traité de la fugue et du contrepoint que le maître a composé pendant les années 1847 et 1848.

— Le petit théâtre du Kursaal de Bade où, il y a un peu plus d'un demi-siècle, *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, vit pour la première fois la lumière de la rampe, sous la direction du maître lui-même au pupitre du chef d'orchestre, vient de subir une rénovation complète, sauf en ce qui concerne le rideau de la scène, demeuré le même qu'à l'époque où M. Bénazet réussit à faire un centre d'attraction exceptionnel de la jolie ville d'eaux de la Forêt-Noire. Le *Ménestrel* rappelle à ce propos que Berlioz a raconté dans une lettre adressée à « MM. les Membres de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut » dans quelles circonstances lui sont venues les plus jolies pages du petit opéra-comique et sentimental qu'il nomma « prudemment », dit-il, *Béatrice et Bénédict*, ne croyant pas pouvoir lui donner sans danger le titre de la pièce de Shakespeare d'où en est tiré le charmant scénario. A cette époque, en effet, un ouvrage de Berlioz intitulé *Beaucoup de bruit pour rien* eût fait la part trop belle aux journaux satiriques dont l'acharnement contre le maître français dépassa si souvent toutes les bornes. La lettre, datée de Bade, 11 septembre 1861, avait été demandée à Berlioz par plusieurs de ses collègues de l'Institut, pour être lue en séance publique. Elle commence ainsi : « Messieurs et chers confrères, vous pensez que le récit de ce que je fais à Bade en ce moment pourra intéresser l'auditoire d'une séance publique de l'Institut. Je ne partage pas votre opinion ; mais, puisque vous le voulez, je me résigne et je vous écris. » Comme on le voit, Berlioz, connaissant son monde, prenait ses précautions. En effet,

sa lettre fine, spirituelle, amusante et d'une tournure ironique délicate et charmante, fut considérée comme trop peu « académique » pour être lue en séance. Berlioz la publia plus tard dans son livre *A travers chants*. Les personnes les moins portées pour Berlioz ont toujours fait exception pour certaines pages qu'a du reste consacrée l'admiration universelle. Le duo de *Béatrice et Bénédict*, inspiré par une scène exquise de Shakespeare, est du nombre. Berlioz raconte dans ses *Mémoires* que le duc de Weimar l'invitait volontiers à souper pendant l'un de ses voyages dans le Grand-Duché. « Un jour, dit-il, je le fis rire. Il me demanda dans quelle circonstance j'avais écrit la musique du duo de *Béatrice* : « Vous soupirez, madame ! » — « Vous avez dû composer cela, me dit-il, au clair de la lune, dans quelque romantique séjour... » — Monseigneur, c'est là une de ces impressions de la nature dont les artistes font provision, et qui s'extravasent ensuite de leur âme, dans l'occasion, n'importe où. J'ai esquissé la musique de ce duo un jour à l'Institut, pendant qu'un de mes confrères prononçait un discours. « Parbleu, dit le Grand-Duc, cela prouve en faveur de l'orateur, il devait être d'une rare éloquence ! » *Béatrice et Bénédict*, souvent joué en Allemagne, n'eut jamais en France d'autres représentations que celles qu'organisa Ch. Lamoureux à l'Odéon et qui ne laissèrent pas une grande impression.

— Le duc d'Anhalt a annoncé son intention de faire construire à Ballenstädt, petite ville de son duché, un théâtre de grande dimension, qui serait bâti sur le modèle du théâtre de Bayreuth. Il a conçu ce projet le jour où l'idée de construire un nouveau théâtre de la Cour à Dessau a été abandonnée. D'après le journal de Cœthen, le duc a déjà signé les plans du théâtre de Ballenstädt, dont on commencera les travaux incessamment.

— La direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg vient de recevoir, pour la représenter en février prochain, une grande action chorégraphique et lyrique, conçue d'après un plan des plus originaux, et intitulée *Orphée*, dont l'auteur est, pour le poème et la musique, le jeune compositeur français, Roger-Ducasse.

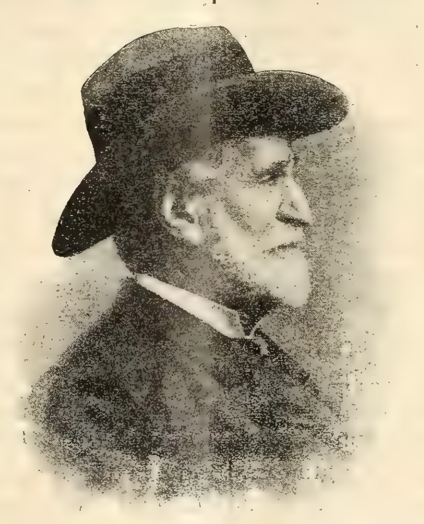
59me ANNÉE. — Numéro 41. 12 Octobre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

VERDI. — L'Œuvre et l'Artiste

à l'occasion du centenaire de sa naissance

C'ÉTAIT hier, ou peu s'en faut, à l'aube du nouveau siècle (janvier 1901), que nous saluions ici la mémoire du glorieux vieillard qui venait de s'éteindre. Et voici que le monde entier s'unit pour glorifier le centenaire de sa naissance. Peu de carrières d'artiste auront été aussi pleines, et aucune, certes, n'aura profité comme celle-là de l'exceptionnelle durée qui lui était accordée. Combien de musiciens se survivent indéfiniment, dans la nonchalante satisfaction de leurs triomphes de jadis! Que n'eût-on pas dû attendre d'un Rossini, par exemple, s'il avait eu plus de foi en son art et en lui-même! Verdi n'a jamais cru un instant que son génie, que ses dons, que son expérience, eussent le droit de se reposer, puisqu'ils avaient gardé leur souplesse; et ce perpétuel combattant, le jour où il lui a fallu accepter le repos suprême, a pu constater qu'il avait eu raison : sa victoire dernière était la plus noble et la plus magnifique de toute sa carrière.



Deux principes, il me semble, avaient dirigé celle-ci. L'un, je le trouve dans un mot attristé qu'il écrivait en 1892 à Hans de Bulow : « Tous les compositeurs devraient s'attacher à demeurer fidèles au caractère de leur nationalité » (c'était pour ajouter : « Qu'est devenue notre grande Ecole, fille de Palestrina? »). L'autre, je le regarde comme ayant mené tous les efforts de Verdi : c'est l'expression de la vie, de la vie réelle, de l'action à tout prix. On s'est plu souvent à le peindre comme tournant à tous vents, sans parti pris ni personnalité : en réalité, il n'a eu que ce but, et il s'y est tenu avec une ténacité, une souplesse extraordinaires. Si pour l'atteindre, peut-être, tous les moyens lui étaient un peu trop bons, il n'est pas si banal de l'avoir, en fin de compte, atteint. Verdi, dans l'évolution de la musique dramatique, c'est la vie intense, exubérante, outrée, à l'occasion, et fébrile toujours; et cette vie est bien à lui, et dans cette carrière de musicien créateur, où l'on croit voir défiler, non pas deux, mais dix, vingt manières ou styles divers, ce caractère-là

est le fil conducteur qui les relie tous entre eux, qui donne à tous la marque du maître.

Dès lors, si inégale qu'elle soit, son œuvre reste toujours intéressante, d'abord parce qu'elle témoigne d'une organisation supérieure de dramatiste, d'un foyer ardent d'imagination scénique; et puis, parce qu'elle est aussi la preuve d'un effort constant et opiniâtre, « ondoyant et divers », en perpétuelle transformation, en continuel travail, et qui, s'épurant, s'harmonisant peu à peu, sans perdre rien de sa personnalité, a fini par un épanouissement complet.

Verdi s'est vraiment conquis sa gloire parce qu'il a lutté avec toute son énergie, parce qu'ayant connu toutes les maladresses et toutes les chutes, il a su les tourner en habiletés et en triomphes. Il rebondissait en quelque sorte des unes aux autres. Ignorant ce que c'est que d'avoir un genre et de s'y tenir, prompt à renoncer à une idée, à un procédé si l'effet en était manqué; passé maître, au surplus, dans l'art de prendre son bien où il le trouvait, c'est-à-dire acceptant sans difficulté réminiscences et analogies, pourvu qu'elles le menassent à la vie; ingénieux d'ailleurs à trouver des poèmes féconds en situations fortes, point ennemi des contrastes violents, des exagérations romantiques, en continuelle recherche du nouveau; adroit en même temps à préparer à ses interprètes les airs ou les scènes qui portent et qui les enthousiasment tous les premiers... Tel nous apparaît le premier Verdi, qui déjà, dans le monde entier, s'était acquis une réputation inouïe. — Mais après tout, cette souple robustesse, cette facilité à entasser ouvrage sur ouvrage, ce n'est rien encore : c'est italien; les Donizetti, les Mercadante, les Rossini en ont fait autant et plus. Ralentir et apaiser peu à peu cette fougue pour donner enfin *Aïda*, *Otello* et *Falstaff*, voilà qui est mieux, qui est supérieur, et qui n'appartient qu'à Verdi.

Rappelons quelques dates : Il est donc né le 9 octobre 1813, à Roncole, près de Busseto (province de Parme). Il était fils d'un aubergiste, mais une bourse, accordée par la ville de Busseto, lui permit d'aller chercher à Milan la sérieuse éducation musicale qu'il ambitionnait dès ses plus jeunes ans. Le Conservatoire le refusa, comme sans avenir (c'est toujours amusant, ces pronostics-là), mais un vieux « chef du chant » de la Scala lui mit le pied à l'étrier. Son début, sur cette scène glorieuse, un certain *Oberto, conte di San Bonifacio*, date du 17 novembre 1839. Mais son premier vrai succès, c'est *Nabucco*, en 1842; et cette fois, non seulement à Milan, mais à Vienne, mais à Paris, où Verdi fit ainsi son entrée en 1845, cinquante ans avant de lui donner son admirable *Falstaff*.

On a un peu perdu le souvenir, aujourd'hui, de l'impression de révolutionnaire, de fou même, que fit l'auteur de *Nabucco* lorsqu'il tomba comme une bombe dans un répertoire basé uniquement sur Bellini, Donizetti et Rossini. Il n'est pas un habitué du Théâtre-Italien d'alors qui ne demeurât frappé bien longtemps après encore de l'effet « tintamarresque » que produisit le nouveau venu sur toute une partie du public. On était suffoqué de l'audace avant d'être saisi par la vérité criante de cette conception dramatique; puis, dûment intoxiquée, l'attention tournait au délire. Il est certain que le contraste était grand entre la grâce délicate, la verve enjouée, le rire éclatant et léger ou encore l'émotion grave et touchante des chefs-d'œuvre de l'école italienne, et les évocations violentes de crimes, de passions et de catastrophes qu'apportait ce maître séducteur, pour qui on rééditait le mot de Crébillon, déclarant puisque Corneille et Racine s'étaient partagé la terre, qu'il lui fallait bien, lui, se contenter de l'enfer. Verdi n'a jamais eu que sur le tard, et par exception, la grâce et le charme, moins encore le franc rire. A cela près, en dépit de ce qu'on prétendit trouver d'exotique dans ses évolutions, il est resté Italien dans les moelles, c'est-à-dire le *lyrisme* même.

Poursuivons cependant la liste de ces premières œuvres. On reste un peu surpris de constater la durée ou les reprises

de leur vogue, jusqu'à nos jours même, parfois. Quelle mauvaise veine pourtant que celle qui vit éclore, après *Nabucco*, *I Lombardi* (1843), *Ernani* et *I Due Foscari* (1844), *Giovanni d'Arco* et *Alzira* (1845), *Attila* (1846), *Macbeth* et *I Masnadieri* (1847), *Il Corsaro* (1848), *La battaglia di Legnano* (1849), *Stiffelio* (1850). Mais, outre que Verdi ne manquait jamais de retoucher ses œuvres lorsqu'il les soumettait à un nouveau public — tels ces *Lombardi*, qui sont devenus chez nous *Jérusalem*, tels *Ernani*, *Macbeth*, *Les Brigands*, — la vogue des succès qui suivirent rejaillit sur les moindres partitions précédentes avec une sorte d'enthousiasme national dont on trouverait peu d'exemples.

Ces succès commencent avec *Luisa Miller* (1849), *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1853), *La Traviata* (1853) qui nous vinrent, et dans le monde entier, de Naples, Milan, Rome et Venise : inégales, sans doute, ces œuvres ont des pages d'une émotion si vraie et d'une couleur si intense, qu'elles font toujours passer tout le reste. Puis viennent, pour Paris, *Les Vêpres Siciliennes* (1855), pour Venise *Simone Boccanegra* (1856) et *Aroldo* (1857), pour Rome *Un ballo in maschera* (1859), autrement dit *Le Bal masqué*, dont plus d'une scène est douée d'une noblesse et d'un accent remarquables. Puis *La Forza del destino* (1862) à Saint-Pétersbourg, encore remaniée par la suite, à son grand profit, en dépit d'un poème horrible. Enfin *Don Carlos*, écrit pour Paris et donné à l'Opéra en 1867. L'œuvre a un grand caractère, et, une fois de plus, a trouvé une vie définitive par certaines pages uniques chez Verdi.

A cette époque, d'ailleurs, on le remarquera, celui-ci commençait d'espacer ses productions et se donnait le temps de les concevoir vraiment autres et nouvelles. C'est en 1871 et au Caire qu'il faut chercher la suivante : *Aïda*, où pour la première fois la couleur locale, la poésie nocturne, du pittoresque instrumental relevaient la fantaisie mélodique du drame. Ce fut une surprise générale, mais on n'en était pas au bout. Après le *Requiem* adressé aux mânes de Manzoni (1874), l'âge venu, Verdi devait encore lancer dans le monde ses deux derniers nés, si inattendus : *Otello* (1887) et *Falstaff* (1893). Leur histoire est si récente, qu'on ne voit pas ce qu'il y aurait à en dire encore. Une fois de plus, le vieux maître semblait avoir changé de style. Moins que jamais pourtant il s'y montrait en contradiction avec son caractère, et les commentaires, les étonnements qu'il fit naître encore, prouvent une fois de plus que son but fut pleinement atteint. C'est toujours la vie, l'instinct scénique, le mouvement, qui règlent et pénètrent tout. Le fil n'a jamais été brisé entre *Nabucco* et *Falstaff*.

Au théâtre, image de la vie, ce n'est pas de sitôt que la vie passera de mode. Moins que d'autres, vaille que vaille, Verdi souffrira du choix que la postérité pratique dans l'œuvre des maîtres.

Henri de Curzon.

Les musiciens belges en Angleterre

à l'époque de la Renaissance

(Suite. — Voir le dernier numéro)

§ 12. — Orgue et Virginal

L'orgue et le virginal (épinette et clavecin) ont joué un rôle considérable en Angleterre à l'époque de la Renaissance. Les Anglais ont été les premiers à créer un répertoire de clavier indépendant de la musique vocale et spécifiquement approprié à la technique de l'instrument (1). Ce sont eux qui, par l'intermédiaire de Peter Philips et de John Bull, ont enseigné l'art de la variation pour clavier aux musiciens du continent.

Il ne faut donc point s'étonner de ce

(1) Cf. *Les Origines de la musique de clavier en Angleterre*, par Ch. Van den Borren ; Bruxelles, Groenveldt, 1912.

que la part prise par les organistes-clavecinistes belges à la vie artistique anglaise soit extrêmement restreinte. Elle se réduit, somme toute, à ceci : De 1516 (1er mars) à 1518, le flamand *Benet de Opicijs* ou *Deopitijs* remplit les fonctions d'organiste à la Cour d'Angleterre (1). En 1520, l'organiste de Charles-Quint, Bredemers (2), accompagna son maître en Angleterre, où il donna, à ses propres frais, un banquet aux chantres de la chapelle de Henry VIII, à Cantorbery (3). Il est à supposer que cet artiste ne se signala pas uniquement à l'attention des artistes anglais par ce rôle « gastronomique », mais qu'il fit montre, en leur présence, de son talent d'exécutant sur l'orgue ou le virginal (4).

Nous ne nous arrêterons pas plus longtemps sur la présence, d'ailleurs purement accidentelle, de Bredemers en Angleterre. Il en sera autrement pour *Benet De Opicijs*, dont le séjour à Londres s'est prolongé pendant au moins deux ans, et au sujet duquel s'élèvent d'intéressantes questions d'identification. Cet organiste est, en effet, l'un des deux ou trois *Benedictus* dont le nom se rencontre au cours de la première moitié du XVIe siècle et dont l'identification a donné lieu, jusque dans ces derniers temps, aux plus graves confusions. Dans un article intitulé : *Who was « Benedictus »* (5), M. Barclay Squire s'est ingénié, avec un grand luxe d'arguments, à mettre au point cette délicate question et est arrivé à cette conclusion qu'il a dû y avoir, au XVIe siècle, trois compositeurs connus sous le nom de « Benedictus » :

1) *Benedictus de Opitiis*, qui était, en 1515, organiste de la Chapelle de la Mère de Dieu à la Cathédrale d'Anvers, et prince de la gilde de Saint-Luc. En 1516, il arriva en Angleterre, où il devint organiste de Henri VIII. Il était encore en Angleterre en avril 1518, date après laquelle il disparaît.

2) *Benedictus Appenzelder*, probablement Néerlandais et élève de Josquin des Prés. Il succéda (entre 1531 et 1540) à Jean Gossins, comme maître des enfants de chœur, dans la Chapelle de Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas, poste qu'il occupa jusqu'en 1551. Il est l'auteur d'un certain nombre d'œuvres qui ont été conservées et que M. Barclay Squire énumère.

3) *Benedictus Ducis*, probablement un musicien originaire du Sud de l'Allemagne, dont le nom de famille a été transformé en *Dux*, *Herzog* ou *Hertoghs*, sans raison plausible. Peut-être ce nom dérive-t-il de la petite ville de Dux ou Duchovkov, près de Teplitz, en Bohême... On ne trouve de ses compositions que dans des recueils allemands du XVIe siècle, entre 1536 et 1568.

Le premier de ces trois Benedictus est celui qui nous intéresse. Des éléments divers établissent que c'est bien lui qui, étant organiste à Anvers en 1515, vint s'établir en 1516 en Angleterre (1). M. Barclay Squire produit, en outre, quelques extraits d'archives qui tendent à établir que Benet de Opitiis ne s'occupait pas seulement de musique, mais aussi de commerce d'exportation et d'importation, dans sa nouvelle patrie (2). Il consacre aussi quelques lignes aux deux seules compositions que l'on puisse attribuer avec certitude à ce musicien : un motet, *Sub suum presidium*, à quatre voix et une longue séquence à quatre voix, *Summe laudis O Maria*, et attire l'attention sur le fait que la première de ces deux compositions est remarquable par sa grande simplicité et l'absence de ces complications que l'on trouve dans les œuvres des maîtres anglais contemporains.

(1) Nagel, p. 13 et ss.

(2) Sur Bredemers, voir Van der Straeten, *La Musique aux Pays-Bas*, vol. VII, pp. 137, 146, 192 et ss., 207 et ss., 212 et ss., 498.

(3) Van der Straeten, *La Musique aux Pays Bas*, vol. VII, p. 221.

(4) Nagel (*Geschichte der Musik in England*, II, p. 22) cite un *Jacket*, qui était organiste à Magdalen College, à Oxford, en 1537. Ce nom ne trahit-il pas une origine néerlandaise? Nous posons la question, sans essayer de la résoudre, faute d'éléments de nature à confirmer cette hypothèse.

(5) Rec. trim. de la S. I. M., XIII, 2, p. 264.

(1) Cf. Barclay Squire, article cité, p. 266 et s.

(2) Cf. Barclay Squire, article cité, p. 267.

M. Barclay Squire émet l'hypothèse que *de Opitiis* pourrait bien signifier : originaire d'Opitter, petit village de la Campine limbourgeoise. Opitter est, en effet, dans tout le pays flamand, le nom de localité qui se rapproche le plus de l'ablatif latin *Opitiis*. Mais alors pourquoi ce pluriel? On ne peut guère l'expliquer que par le caractère instable et fantaisiste de l'orthographe à cette époque lointaine.

§ 13. — **Musique vocale**

Il ne semble pas que l'école polyphonique néerlandaise du XVe siècle ait eu des ramifications en Angleterre. Comme on le sait, l'île bretonne a eu une part importante dans la formation du style contrapontique et son apport, dans ce domaine (canon, *gymel*, faux-bourdon) a été l'un des éléments les plus féconds pour la formation du style à plusieurs voix, dans toute l'Europe occidentale, déjà bien avant le XVe siècle. A l'époque de Dufay (vers 1400-1474), l'Angleterre possédait un musicien, Dunstable (mort en 1453), dont le rôle peut absolument se comparer à celui du maître belge, et qui a puissamment contribué à développer, au point de vue formel, l'art polyphonique religieux de son temps (1). On peut donc, sans devoir invoquer une influence néerlandaise, trouver dans l'île britannique même, la source de cette contexture compliquée par quoi se distinguent les œuvres des polyphonistes anglais du début du XVIe siècle, et à laquelle M. Barclay Squire fait allusion en l'opposant à la sobriété du *Sub suum presidium* de Benet de Opitiis.

Ce n'est guère qu'à partir de la seconde moitié du XVIe siècle que l'influence des grands polyphonistes néerlandais de l'époque se fait sentir en Angleterre. Cette influence n'a d'ailleurs rien d'une discipline d'école, imposée par un individu ou un groupe d'individus. Elle coïncide plutôt avec une sorte d'unification internationale du concept polyphonique néerlandais, à la faveur de la grande extension prise par l'imprimerie musicale depuis le début du XVIe siècle, et elle est, d'autre part, saturée d'éléments nouveaux dont l'origine n'a que des rapports indirects avec les Pays-Bas : style palestrinien, style vénitien à double chœur, style de madrigal, etc.

En dehors de Philip Van Wilder, dont nous avons déjà parlé dans le § relatif au luth, il est fort peu d'artistes néerlandais adeptes des formes vocales religieuses ou profanes, qui aient vécu en Angleterre au XVIe siècle. Des manuscrits de provenance anglaise, et datant du règne de Henri VIII, révèlent, par certains détails, qu'il y a eu, dès le début de ce siècle, des infiltrations flamandes dans l'art musical britannique. Ainsi l'Add. ms. 5465 du British Museum qui contient des compositions vocales profanes écrites en majeure partie par des musiciens anglais, renferme, *sub* n° 33, un morceau de Will. Cornyssh jun., dont le titre : *Hoyda, hoyda, joli rutterkyn* trahit, à toute évidence, une origine néerlandaise. L'Add. ms. 31392 du British Museum est un recueil de compositions vocales profanes, la plupart à trois voix et ayant pour auteurs des musiciens anglais, parmi lesquels le roi Henri VIII lui-même; les titres des morceaux sont en général anglais, mais quelques-uns sont français et un seul (n° 3) flamand : *Een frolijk* (vrouwelijk ou vrolijk?) *Weson;* il s'applique à une pièce anonyme et sans paroles (1).

Van der Straeten (*La Musique aux Pays-Bas*, t. VI, p. 93) pose la question de savoir si le musicien flamand Nicolas De Craen ou quelqu'un de sa famille n'a point passé en Angleterre, et base cette question sur le fait que Payne-Collier cite, dans son *History of english dramatic poetry*, un certain Crane, qui était, en 1526, « maître des enfants de la Chapelle de Henri VIII ». L'on voit en effet, dans Nagel (2), que le *magister puerorum* était, cette année-là, *William Crane*. D'autres documents (3)

(1) Voir, à ce sujet, Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte*, II, 1, § 61 (*Das paraphrasierte Kirchenlied*).

(1) Voir *A Catalogue of the ms. Music in the Brit. Mus.*, par Hughes-Hughes.

(2) P. 17.

(3) C. de Lafontaine, p. 4 et 5.

nous apprennent que ce William Crane faisait déjà partie du groupe des *Gentlemen of the King's Chapel* en 1509 (?) ou tout au moins en 1510-11. Le nom de *Crane* étant essentiellement anglais, l'hypothèse d'une identification entre ce musicien et un *De Craen* flamand devient insoutenable (1).

Eitner (*Quellen Lexicon*, 1901) parle d'un *Dyricke Gerarde*, qui, d'après lui, doit être, de toute manière, un compositeur néerlandais, et dont un grand nombre de compositions sont conservées en manuscrit au British Museum. Résumons, ci-après, d'après le *Catalogue of manuscript Music in the British Museum*, de M. A. Hughes-Hughes, ce que renferment les manuscrits en question :

1) Ms. Roy. app. 17-22. Date du XVIe siècle et contient, *passim*, trente-quatre motets latins, de six à dix voix, que M. Hughes-Hughes croit pouvoir attribuer à Dyricke Gerarde, dont le nom se rencontre fréquemment dans cette suite de codices.

2) Ms. Roy. app. 23-25. Date du XVIe siècle et contient : 1° quatorze motets latins (incomplets) et un *Miserere*, dont l'auteur semble être Dyricke Gerarde; 2° vingt-trois chansons (incomplètes; vingt-deux textes français et un italien), dont la plupart, si pas toutes, sont de Derick Gerrard ou Gerarde; 3° des fragments de pièces instrumentales à quatre voix, fuguées ou non, de la main de *Diricke*, et probablement de sa composition.

3) Ms. Roy. app. 26-30. Date du XVIe siècle et contient : 1° quatorze motets latins, probablement tous de *Dericke Gerarde*, bien que seuls, les nos 4 et 5 soient suivis de son nom ou de ses initiales (autographe?); 2° deux *carols* par *Derike Gerarde* (autographe?); 3° treize chansons ou madrigaux (neuf textes français, quatre italiens) par *Dericke Gerarde* (autographe?); 4° un motet profane à cinq voix et en deux parties *(Dulces exuviae)* par *Derick Gerarde* (autographe?).

4) Ms. Roy. app. 31-35. Date du XVIe siècle et contient : 1° trente-trois motets latins qui semblent être tous de la composition de *Derick Gerarde*, bien que ses initiales n'accompagnent qu'un petit nombre d'entre eux; 2° deux *carols* dont Derick Gerarde est fort probablement l'auteur; 3° deux *graces* (paroles françaises) et 4° un motet profane (*Fortem vocemus*), qui sont dans le même cas; 5° trente-sept chansons et madrigaux (trente-six textes français et un anglais), probablement tous de Derick Gerarde, bien que les initiales de ce maître suivent seulement une petite partie de ces pièces. M. Hughes-Hughes fait observer que ce manuscrit a certainement appartenu à Gerarde et affirme que plusieurs des pièces qu'il contient, doivent être des autographes. Il est fait allusion à John Redford (mort en 1547) dans un passage du manuscrit, mais l'auteur du catalogue est persuadé qu'il ne s'y trouve aucune composition de ce maître.

5) Ms. Roy. app. 49-54. Date du XVIe siècle et contient, *passim :* 1° douze motets latins, transcrits probablement par Gerarde lui-même et dont quatre sont signés *D. Gerarde* ou *Dericke Gerarde* (les huit autres sont anonymes ou émanent d'autres auteurs); 2° de nombreuses compositions vocales profanes, parmi lesquelles quatre chansons françaises de D. G. (Dericke Gerarde).

6) Ms. Roy. app. 57. Date du XVIe siècle et contient : 1° la partie de basse de deux motets, dont l'un est de Lassus et l'autre de *Theodoricus Gerardi;* 2° des chansons et madrigaux de divers auteurs (Lassus, Clemens non papa, etc.) parmi lesquels huit sont de *Theodoricus Gerardj.*

7) Add. ms. 31390. Date d'environ 1578 et contient des arrangements de pièces vocales pour violes. L'une de ces pièces, *Chera la fountayne* est d'un *Gerardus*, que M. Hughes-Hughes suppose être Dyrick Gerarde.

On voit, par ce qui précède, que ce Derick Gerarde a beaucoup composé. Il est hors de doute qu'il était établi en Angleterre vers le milieu du XVIe siècle et

(1) Parmi les enfants de chœur faisant partie de la chapelle royale en 1509 et en 1510, se trouvait *Arthur Lovekyn* (C. de Lafontaine, p. 3) ou *Loveken* (Nagel, p. 9), qui pourrait bien être d'ascendance flamande.

que c'est là qu'il a rédigé ou fait rédiger ces nombreux manuscrits, où son nom se retrouve si souvent.

Qui était ce musicien, au sujet duquel l'on ne possède aucun renseignement d'archives, soit en Angleterre, soit sur le continent, et dont l'existence est, à notre connaissance, uniquement révélée par les manuscrits du British Museum? Il y a tout lieu de croire, avec Eitner, qu'il était originaire du continent et probablement néerlandais de naissance. Son nom et son prénom sont significatifs à cet égard. Il faut y ajouter le fait qu'un grand nombre de ses pièces vocales ont été composées sur des textes français, ce qu'un musicien anglais de l'époque n'eût certainement pas fait.

Est-il possible d'identifier ce Gerarde avec l'un ou l'autre des musiciens du même nom qui ont vécu sur le continent, vers la même époque et dont la trace nous a été conservée? Eitner (*Quellen Lexicon*) parle de deux Gérard : *Jean Gérard* et *Jacques Gérard*, qui se trouvent dans ce cas. Jean était chanteur à la chapelle de Charles-Quint et de Philippe II : il fut pensionné le 25 février 1575, après de « bons et longz services » (1). Jacques (*Jacobus Gerardi*), avait servi tout d'abord comme chanteur, dans les Pays-Bas. Le 15 juin 1572, il entra à la chapelle royale de Madrid. Il mourut dans cette ville, le 20 août 1585.

Divers recueils imprimés du continent renferment des compositions de *Jan Geraert* ou *Jan Gerard :* la chanson *Toutes les nuictés je ne pense* se trouve dans le *Deuxième livre des Chansons à quatre parties*, publié par Phalèse, en 1554; *Est-il possible que l'on puisse trouver* et *Sans liberté qu'un bon*, dans le *Cinquième livre des Chansons à quatre parties*, du même éditeur, 1555 (2). D'après Eitner, le *Gerardus* ou *Geerhart* (sans prénom) dont on trouve le nom dans divers recueils de Susato se confondrait avec Jan Geraert. Nous inclinons volontiers à le croire. Ces recueils sont : 1) le *Quatrième livre des Chansons à quatre parties*, de 1544 (chanson : *Mectons fin a tous*) ; 2) le douzième livre, contenant *trente chansons amoureuses à cinq parties*, de 1550 (chanson : *A dieu celle que jay seruy*); 3) *Het ierste musyck boexken, niewe amoreuse liedekens*, de 1551 (chanson : *Het was van te voren gheseyt*, signée *Geerhart*) (1); 4) le *Liber XIIII Ecclesiasticarum cantionum*, de 1557 (motets : *Agnifer*, *O charitas ad miranda*, et *O decus vestrum*).

Il est enfin un *Ghirardo* dont un recueil de Gardano (Venise 1557), renferme une pièce vocale : *Patrone belle patrone*, et qu'Eitner croit pouvoir identifier avec Jan Geraert, sans raisons suffisamment plausibles.

Certains éléments sont, à première vue, de nature à faire croire qu'il pourrait bien y avoir identité entre Derick et Jan Gerarde. M. Hughes-Hughes n'admet point expressément la possibilité de cette identité, mais semble cependant ne point la repousser entièrement, s'il faut en croire l'appellation de *John Theodoricus Gerarde* qu'il applique passagèrement à Derick Gerarde (1). On observe, en effet, lorsqu'on analyse le contenu des manuscrits du British Museum où l'on rencontre des compositions de ce musicien, de singulières

(1) Van der Straeten, *La Musique aux Pays-Bas*, t. III, p. 164.

(2) Voir, à ce sujet, et pour ce qui suit, Eitner, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke, etc.; vo Gerard, Gerardus*. Cf. aussi Goovaerts, *Histoire et Bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas*. D'après ce dernier auteur, on rencontrerait encore le nom de *Jan Gérard* dans *Een Duytsch Musyck boek, etc.*, édité par Phalèse en 1572.

(1) Van Duyse (Introduction à la réédition moderne (*Uitgave XXIX* de la *Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*) de l'*Ierste musyck boexken*, pp. 5 et 8) signale que la chanson *Het was van te voren*, se retrouve dans un recueil manuscrit daté de 1542 et décrit par de Coussemaker dans sa *Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambray :* elle y est attribuée à *Gheerkin* (diminutif de *Geeraert*). Le même ms. contient encore trois autres compositions signées *Gheerkin :* une fois *Gheerkin* tout court, une fois *Gheerkin de Hondt* et une fois *Gheerkin de Wale*. Van Duyse en induit que le Geerhart de l'*Ierste musyck boexken* est, soit Geerkin de Hondt, qui était maître de chant à Bois-le-Duc en 1539, soit Geerkin de Wale, musicien totalement inconnu.

(1) *A Catalogue of the ms. Music in the Brit. Mus.*, vol. III, p. 202.

coïncidences entre les titres de deux des chansons qui lui sont attribuées, et ceux de deux chansons des recueils de Susato et de Phalèse, à savoir : *Adieu celle que jay seruy*, du recueil de Susato de 1550, se retrouve dans le ms. Roy. App. 23-25 du British Museum, qui, comme nous l'avons vu, a appartenu à Derick Gerarde, et contient des pièces diverses dont il paraît être l'auteur. De même, *Est-il possible*, du recueil de Phalèse de 1550, apparaît dans le ms. Roy. App. 26-30, sous la signature (probablement autographe) de Dericke Gerarde (1).

La coïncidence des titres ne suffit pas à elle seule, vu la divergence des prénoms entre Dericke et Jan Gerarde, pour démontrer l'identité de personne entre ces deux musiciens. En effet, il n'y aurait rien d'étonnant à ce que deux maîtres contemporains, portant le même nom de famille, aient mis en musique deux textes identiques. Ce qu'il serait essentiel de savoir, c'est si, à cette similitude de titre, correspond une similitude dans le traitement musical. Si celle-ci était établie, il n'y aurait plus de doute en ce qui regarde l'identité entre Jan et Diricke Gerarde. La différence de prénom s'expliquerait sans grande difficulté par l'instabilité de l'état civil de l'époque, instabilité encore accentuée par les déplacements qu'effectuaient les artistes d'un pays à l'autre.

Il reste donc encore des recherches à faire pour résoudre cette question. Peut-être, si l'identité entre Jan et Dericke Gerarde ne se vérifie point, sera-t-on amené à reconnaître une parenté entre eux.

(1) Ajoutons que des ms. du British Museum, datant du XVIIIe siècle, contiennent, mises en partition, les chansons de Jan Geraert : *Sans liberté* et *Adieu, celle que j'ay servi*, d'après les recueils imprimés du XVIe siècle. (Le ms. 11583, qui date d'avant 1782, contient la seconde de ces chansons, avec la mention « Gerardus »; le ms. 34071 (deuxième moitié du XVIIIe siècle) la reproduit aussi, avec la mention « Gerardus, 1550 », qui indique bien que cette chanson a été tirée du recueil de Susato de 1550; le ms. 11584 contient, mise en partition par Burney, la chanson *Sans liberté*, avec la mention « Jan Gerard », évidemment empruntée au recueil de Phalèse de 1555).

Comme Jan Geraert était attaché à la chapelle des souverains espagnols, et que, d'autre part, Dericke Gerarde semble avoir vécu en Angleterre à l'époque de Marie Tudor et de Philippe II, il entre aussi dans les possibilités que Dericke ait pénétré en Angleterre à la faveur de cette parenté, à un moment où, par suite du mariage du futur roi d'Espagne avec la reine d'Angleterre, les musiciens protégés par la cour espagnole se trouvaient dans les meilleures conditions pour obtenir leurs entrées dans l'île britannique et y faire une brillante carrière.

(A suivre.) CH. VAN DEN BORREN.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA a donné la semaine dernière une reprise — et la centième représentation à Paris — des *Maîtres Chanteurs*. Aucune modification du reste dans l'interprétation de la dernière reprise, où figuraient déjà M. Franz (Walter), M. Sizes (Beckmesser) et Mlle Gall (Eva), autour de l'incomparable Hans Sachs qu'est M. Delmas. Seule, Magdelene avait un nouveau titulaire, de belle mine et d'esprit, Mlle Charny.

A L'OPÉRA-COMIQUE, une reprise de *La Navarraise* a fait valoir les débuts de deux des premiers prix des derniers concours : M. Palier, le brillant ténor, où revit un peu de la fougue de son maître Saléza, et Mlle Mathieu, tempérament chaleureux heureusement guidé par Isnardon. Beau succès pour chacun. — On a repris également *Aphrodite*, avec Marthe Chenal, qui incarne l'héroïne avec une richesse vocale et une grâce d'allure superbes, et toujours M. Beyle, créateur du rôle difficile de Demetrios. — Dans *La Tosca*, un nouveau Scarpia a fait son apparition, c'est le baryton Aquistapace, bien connu à Lyon, où il a créé avec beaucoup de talent Boris Godounow et Don Quichotte. Excellente recrue qui rendra de grands services. — Enfin, *Julien* a repris sa place sur l'affiche, toujours avec Mme Carré et Rousselière.

LE THÉATRE-LYRIQUE de la Gaîté annonce son programme de la saison, qui ne laisse pas d'être fort alléchant : *Alceste* et les *Noces de*

Figaro doivent y figurer ! Comme contraste, on y trouve d'ailleurs aussi *Rip* (pour la réouverture, qui a eu lieu le 1er octobre) et *Le Grand Mogol;* mais encore *L'Etoile du Nord* et *Le Pardon de Ploërmel*, *La Muette de Portici* et *Le Pré-aux-Clercs*, *Le Postillon de Longjumeau* et *Si j'étais Roi!* enfin, *Mignon* et *Lakmé*, prêtées par l'Opéra-Comique pour les abonnés de la Gaîté. Comme œuvres nouvelles : *La Danseuse de Tanagra*, de Hirschmann (déjà créée à Nice) et les *Contes de Perrault*, de Fourdrain.

LE THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES a rouvert, comme nous l'avions annoncé, avec *Pénélope*, où l'on a eu plaisir à applaudir de nouveau le grand style de Mlle Lucienne Bréval et la fougue de M. Muratore, au service de cette belle et pénétrante partition. M. Albers, une des plus importantes recrues de la saison, incarnait le porcher Fumée, avec une autorité superbe. Le lendemain, *Lucie de Lammermoor* a reparu, en italien, inaugurant la partie italienne, alternée, des représentations. Mme Nicot-Vauchelet, pour ses débuts ici, y a obtenu un des plus beaux succès de sa jeune carrière, des plus étincelants, c'est le cas de le dire : il est impossible de mettre plus de pureté et de souplesse vocales au service d'une plus jolie langue chantée et son jeu a d'ailleurs fait preuve d'une émotion dramatique pleine de grâce et de goût. C'est M. Ventura, ténor italien déjà entendu, qui faisait Edgar, mais c'est M. Albers qui personnifiait Ashton, avec vigueur et caractère. *Freischütz* a reparu à son tour, toujours avec Mmes Féart et Vorska, charmantes, mais M. Séveilhac dans Max et M. Marvini dans Gaspard.

AU THÉATRE APOLLO, c'est une brave et bonne opérette française qui inaugure la nouvelle saison cette fois : *La Mascotte*, d'Audran. On l'a d'ailleurs relevée du mieux possible à l'aide d'une distribution spirituelle, d'une mise en scène ingénieuse et artistique, enfin d'une direction orchestrale très musicale (M. Kunc). C'est Mlle Lucy Vauthrin, naguère à l'Opéra-Comique, qui fut la charmante Bettina et qui en détailla, caressa, releva le rôle vocal de la plus fine et délicate façon. Mme M. Devriès fut Fiametta, M. Defreyn Pippo, M. Pasquier Fritellini, M. Frey Laurent XVII.

LE THÉATRE FÉMINA, sous une direction nouvelle et avec la ferme intention de faire de la musique (on a engagé un excellent chef d'orchestre : Maurice Jacquet), a repris *Les Travaux d'Hercule*, l'opérette de Claude Terrasse sur livret de MM. de Caillavet et R. de Flers. C'est une des premières partitions du brillant auteur du *Mariage de Télémaque*. C'est Mlle Edmée Favart qui fut l'exquise Omphale : pour la peine, une page nouvelle, et du meilleur tour, lui a été dédiée. La grâce de son chant égale la verve de son jeu. Hercule est M. Signoret, le fin comédien ; M. Fabert (le Mime de l'Opéra) est Angias ; Victor Henry, Palémon. Interprétation et mise en scène très amusantes de tout point.

— M. Albert Carré a annoncé officiellement son programme de la saison, toujours si abondamment chargé qu'on douterait qu'il le réalise, si l'expérience ne prouvait que, sur la scène de l'Opéra-Comique, il ne faut jamais douter de rien. Comme nouveautés, sont inscrites donc : *Céleste* (Trépard) avec Rousselière et Mlle Brunlet, pour ses débuts ; *Francesca di Rimini* (Leoni, d'après l'œuvre représentée au théâtre Sarak-Bernhardt) ; *La Vie brève* (Manuel de Falla) ; *La Marchande d'allumettes* (T. Richepin) avec Mme Guiraudon-Cain ; *Marouf, savetier du Caire* (H. Rabaud, d'après *les Mille et une nuits*) ; *Béatrice* (A. Wolff, d'après l'œuvre de Maeterlinck) avec Mme G. Leblanc ; *Les Quatre journées* (A. Bruneau) ; *Messaouda* (Elzéar). — Comme reprises : *Le Mariage de Télémaque* (Terrasse), *Fortunio* (Messager), *Ariane et Barbe-Bleue* (Dukas), *La Habanera* (Laparra), *La Lépreuse* (Lazzari) et peut-être *Le Roi malgré lui* (Chabrier) ; enfin, *Fidelio*, *Alceste*, *Orphée*, avec Mlle Lubin, Mme Litvinne et Mme Croiza, et peut-être *Norma*, avec Mme Kousnezoff.

— Avis aux compositeurs. — M. Maurice Reuchsel, le violoniste-compositeur bien connu, reprendra prochainement les séries de concerts de musique de chambre qu'il donne à Lyon chaque hiver depuis 1900. MM. les Compositeurs français et étrangers ayant des œuvres nouvelles en ce genre, sont priés de les lui faire connaître, Quai de Retz, 18, à Lyon.

OPÉRA. — Faust, Les Joyaux de la Madone, Roma, Tristan et Isolde, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, Aphrodite, Madame Butterfly, La Tosca, Carmen, Julien, Le Roi d'Ys, La Navarraise, Mireille, La Traviata.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Rip, Lakmé.

TRIANON LYRIQUE. — François les Bas-Bleus, L'Africaine, La Poupée, Le Domino noir, Le Barbier de Séville.

THEATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Pénélope, Lucia de Lammermoor, Freischütz, Le Barbier de Séville.

APOLLO. — La Mascotte.

FEMINA. — Les Travaux d'Hercule.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les deux représentations italiennes données cette semaine, sous les auspices du Comité du commerce, ont été extrêmement brillantes. Dans la *Fille du Far West*, comme dans *Aïda*, exécuté à l'occasion du centenaire de Verdi, Mme Destinn, MM. Martinelli et Dinh Gilly, trois artistes de haute réputation que Bruxelles ne connaissait pas encore, ont produit la plus grande impression, grâce à leurs qualités vocales tout à fait exceptionnelles.

On ne peut rêver voix plus pure, plus souple, plus caressante, et surtout plus uniformément belle à tous les degrés du registre, que celle de Mme Destinn. Et cette voix, conduite avec un art du chant poussé aux dernières limites de la perfection, dessine la ligne mélodique avec une aisance qui ne laisse à aucun moment l'impression de la difficulté vaincue. Le chant semble être, chez Mme Destinn, un moyen d'expression aussi naturel que la parole; il en est ainsi même dans les pages les plus périlleuses : il n'y a pas d'obstacle dont l'artiste ne paraisse se jouer. Il en résulte une sécurité délicieuse pour l'auditeur, qui peut s'abandonner avec la plus reposante quiétude au charme de cette voix merveilleuse, à ses inoubliables caresses.

M. Martinelli a toutes les qualités du fort ténor italien; on a beaucoup apprécié sa voix puissante, étendue et facile. Quant au baryton Dinh Gilly, il a véritablement fait sensation par une série de qualités qui en font un artiste complet au plus haut point : doué d'un organe admirablement sonore, il donne à son chant une accentuation très prenante, et, acteur excellent, il fixe avec une sûreté de coup d'œil remarquable la silhouette de ses personnages; il a donné, aux deux rôles interprétés ici par lui, une physionomie dont on gardera longtemps le souvenir.

L'exécution était dirigée par le maestro Polacco, un émule de Toscanini, qui nous a présenté les deux œuvres italiennes dans leur véritable esprit, avec une compréhension admirable, faisant ressortir toute la force expressive des inspirations mélodiques, soulignant, avec des oppositions très délicatement ménagées, la coloration des combinaisons orchestrales.

Les artistes en représentation étaient excellemment secondés par les pensionnaires de la Monnaie, et ces représentations nous mirent ainsi en présence d'ensembles de tout premier ordre, de réalisations d'une perfection rare. Une mention toute spéciale revint à Mme Symiane, appelée au dernier moment à remplir le rôle d'Amnéris. Elle s'est acquittée de cette tâche improvisée d'une manière qui n'a aucunement surpris ceux qui apprécient de longue date son très beau et très complet talent; son exécution fut d'une musicalité vraiment délicieuse, et on l'associa fort justement aux ovations libéralement distribuées à ses éminents partenaires. J. Br.

— La saison des concerts a brillamment débuté par une audition du violoniste Fritz Kreisler. Enthousiasme débordant. Acclamations sans fin à un artiste aimé qui avait consenti à présenter un programme un peu plus sérieux que les précédents : *Sonate à Kreutzer*, de Beethoven, sonate pour violon et piano de Bach, Caprices de Paganini, etc. On connaît les qualités qui font de M. Kreisler un maître violoniste. Il est inutile de les détailler à nouveau. Qu'il nous suffise de constater que jeudi dernier ils firent merveille et que le public associa au succès de l'illustre virtuose, son accompagnateur, M. Hénusse.

Dans la *Sonate à Kreutzer*, notamment, M. Hénusse ne se contenta pas d'une exécution correcte de sa partie : il fut véritablement pour son partenaire un collaborateur. On ne pourrait lui décerner plus bel éloge. F. H.

— La proclamation des résultats du concours pour l'obtention du Prix de Rome pour la musique a eu lieu, au Palais des Académies, mercredi après-midi, à 1 heure.

C'est à M. Léon Jongen, de Liège, que le jury a décerné, à l'unanimité, le premier prix.

M. Alfred Mahy, de Bruxelles, chef de musique du régiment des carabiniers, a obtenu le premier second prix; M. Toussaint De Sutter, de Gand, un deuxième second prix; M. Brumagne, de Namur, un troisième second prix.

Une première mention honorable a été décernée à Mlle De Guchtenaere, de Gand, et une deuxième mention honorable à M. Floris, de Manage.

Il y avait sept concurrents. Six d'entre eux ont choisi le texte français du poème imposé; un seul a utilisé le texte flamand. C'est le candidat évincé.

L'œuvre qui vaut à M. L. Jongen cette haute distinction est une cantate écrite sur un livret de M. Félix Bodson; titre : « Les Fiancés de Noël ». Elle a été exécutée mercredi au Palais des Académies, par six ténors et six basses de la chorale « Les Disciples de Grétry », plus douze dames amateurs. Les solistes étaient Mme Fassin-Vercauteren; M. Darmel, ténor de la Monnaie; M. François Malherbe, basse. Accompagnaient

au piano, MM. Joseph Jongen, le frère du lauréat, et Léon Henry.

M. Léon Jongen est né à Liége, le 2 mars 1884. Il entra au Conservatoire le 6 décembre 1895 et le quitta en 1903, après y avoir fait de brillantes études de solfège, de piano, d'harmonie et de fugue.

En 1900, il obtenait notamment le premier prix de piano, le premier prix d'harmonie écrite. Le premier prix de fugue en 1902.

Il prit part au grand concours de composition musicale (prix de Rome) en 1909 et y obtint le second prix.

Rappelons que son frère M. Jos. Jongen obtint lui anssi, le premier prix de Rome en 1897; le second prix lui avait été décerné en 1895.

Le jury était composé de MM. Léon Dubois, directeur du Conservatoire de Bruxelles, président; Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand; Rasse, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode; Paul Gilson; Wambach, directeur du Conservatoire d'Anvers; Dupuis, directeur du Conservatoire de Liège, et Vanden Eeden, directeur de l'Ecole de musique de Liége.

— La Société des Concerts Ysaye donnera au cours de la saison 1913-1914 quatre concerts, ainsi que quatre répétitions générales publiques : les 25-26 octobre et 22-23 novembre 1913, 17-18 janvier et 14-15 mars 1914 et pour lesquels elle s'est assuré le concours de MM. Ernst Wendel, Arthur Bodanzky et Eugène Ysaye, chefs d'orchestre, Lucien Capet, violoniste, Pablo Casals, violoncelliste, Carl Friedberg et Severin Eisenberger, pianistes.

Les concerts, ainsi que les répétitions générales publiques, à 2 1/2 heures précises, auront lieu provisoirement dans la salle Patria, la salle de l'Alhambra n'étant plus à la disposition de la Société.

M. Eugène Ysaye, dans la circulaire adressée à ses abonnés et habitués, exprime le regret de cette modification qui lui est imposée par les circonstances et qui souligne, mieux que n'importe quel argument, combien il est déplorable et inconcevable que Bruxelles reste obstinément la seule capitale du monde entier qui n'ait pas de salle de concerts!..

« En jetant un coup d'œil rapide sur la situation, dit-il, on voit nettement les conséquences qui en résultent : Faute d'une salle spéciale et suffisamment vaste pour pouvoir répondre aux besoins des grands concerts symphoniques, ceux-ci doivent forcément se restreindre; les manifestations de l'art musical souffrent d'une atmosphère impropre; d'inextricables difficultés administratives surgissent sans cesse, le public est mal à l'aise, mal au point, la vue portant sur des décors le plus souvent vétustes; à défaut d'orgue, l'exécution des chefs-d'œuvre de Bach, Hændel, etc., n'est possible qu'au Conservatoire, qui, pour les quatre auditions qu'il y donne annuellement, détient arbitrairement le monopole de sa salle de concerts et en refuse la disposition, même provisoire, aux associations symphoniques dont l'œuvre mériterait à la fois les encouragements et l'appui de la première institution officielle du pays; en leur refusant une hospitalité que les circonstances rendent nécessaire et qui ne pourrait en rien lui être préjudiciable, elle commet un acte de mauvaise confraternité dont le public sera juge.

» En Allemagne, comparativement, bon nombre de villes d'une population variant entre 20,000 et 50,000 habitants possèdent une salle spécialement construite et aménagée pour les cérémonies musicales, un orchestre permanent, un chœur mixte, des orgues et une salle spéciale pour la musique de chambre. Ces villes donnent en moyenne quinze à vingt concerts par saison et tous les domaines de la musique peuvent y être abordés sans difficultés d'ordre matériel.

» A Bruxelles (900,000 habitants), trois institutions autonomes de concerts symphoniques se partagent en totalité quatorze dimanches par hiver (d'octobre à mai) et les exigences des théâtres s'opposent à tout concert le soir et le dimanche après-midi!

» En résumé, le public qui suit les concerts symphoniques donnés en dehors du seul cadre qui leur convient, n'y vient pas comme les croyants vont à l'église; si l'oreille écoute, l'esprit est ailleurs, la mentalité est irréligieuse, sans discipline; les habitudes libres du théâtre suivent leur cours au concert et il n'y a qu'au Conservatoire, où, sous la direction Gevaert notamment, l'influence du milieu, la magie du Temple, agissaient sur l'esprit de l'auditeur et l'astreignaient aux lois d'une assemblée d'élite. La musique pure, sans l'attrait des décors, sans fard ni gestes, sans sophisme; la symphonie, dont les harmonies et les rythmes, exprimés en langage abstrait, s'arrêtent à la psychologie, ne peut se passer d'un « home » bien à elle; là seulement, elle peut s'épancher, instruire, émouvoir, surpasser l'action des phénomènes scientifiques en enseignant la foi dans l'art immatériel, intangible, qui fait naître en nous des sentiments d'amour, de charité.

» Le Roi des Belges, le Gouvernement, la Ville de Bruxelles peuvent-ils enfin intervenir, entendre les plaintes d'artistes, le jugement sévère des étrangers? Peuvent-ils, d'un trait de plume, combler la plus regrettable des lacunes?... Sans oser répondre affirmativement, il nous sera permis d'exprimer une fois de plus, au nom de tous ceux qui assignent aux arts une haute mission, le vœu que la musique soit enfin traitée comme ses sœurs plastiques, qui, elles, disposent de tous les moyens nécessaires à leur développement... »

— Conservatoire royal de Bruxelles. — Une audition aura lieu le dimanche 19 octobre, à 2 heures, avec le concours des classes d'orchestre (professeur M. Van Dam) et de chant choral (professeur M. Marivoet), de M. de Bondt, organiste, d'anciens élèves et d'élèves.

On y entendra la Symphonie en *si* bémol de Schubert, les *Adventlieder* de Tinel, le Concerto pour orgue et orchestre d'Enrico Bossi, des pièces vocales de Lassen, le *Psaume 137* de Liszt, une Suite d'orchestre de Paul Gilson.

La distribution des prix aux lauréats des concours de 1913 aura lieu le dimanche 9 novembre, à 2 heures.

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Albert Zimmer, annonce ses quatre concerts de la saison aux dates que voici : dimanche 30 novembre, dimanche 1er février, samedi 21 mars, dimanche 22 mars, respectivement à 3 heures. Sont engagés pour y prendre part : Mmes A. Noordewier-Reddingius, soprano, Amsterdam; Anna Kaempfert, soprano, Francfort; Eva Lessmann, soprano, Berlin; Gertrud Fischer-Maretzki, alto, Berlin; P. De Haan-Manifarges, alto, Rotterdam; Wanda Landowska, claveciniste, Berlin. MM. Georges-A. Walter, ténor, Berlin; Nicolas Geisse-Winkel, basse, Wiesbaden; Rüdolph Gmeiner, basse, Berlin; Alfred Stephani, basse, Darmstadt; Jacques Caro, basse, Utrecht; Maurice Dumesnil, pianiste, Paris; Jacques Gaillard, violoncelliste, Bruxelles. Au programme, les œuvres suivantes : Premier concert : cantate no 39, *Brich dem Hungrigen dein Brot,* pour soprano, alto et basse, chœurs, orchestre et orgue; concerto brandebourgeois en *ré* majeur, pour piano, flûte, violon et orchestre d'archets; récit et air de basse de la cantate no 73, *Ach unser Wille bleibt verkert;* suite anglaise en *la* mineur, pour piano seul; duos, pour soprano et alto, extraits de la 78e et de la 91e cantate; chœur de la cantate no 70, *Wachet, betet.* Deuxième concert : cantate no 68, *Also hat Gott die Welt geliebt*, pour soprano et basse, chœurs, orchestre et orgue; sonate en *sol* mineur, pour violoncelle et clavecin; air de basse de la cantate no 26, *Ach wie flühtig, ach wie nichtig;* suite en *ut* mineur, pour violoncelle seul; air de soprano de la cantate no 210, *O holder Tag, erwünschte Zeit;* capriccio sur le *Départ d'un Ami*, pour clavecin; chœur de la cantate no 172, *Erschallet ihr Lieder.* Troisième concert et quatrième concert (extraordinaire) : *La Passion selon Saint-Matthieu.*

— La Société des Concerts classiques et modernes annonce son second concert pour mardi 11 novembre, avec le concours du célèbre violoniste Jacques Thibaud.

On peut retenir ses places dès à présent à la maison Breitkopf.

— Le concert annuel de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. François Rasse, est fixé au lundi 9 février, à 8 heures du soir.

— Cours de harpe chromatique Pleyel donné par M. Jean Risler, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Conditions : 15 francs par mois, une fois par semaine; 25 francs par mois, deux fois par semaine.

Ce cours est gratuit pour les jeunes gens et les jeunes filles désirant préparer l'examen d'entrée au Conservatoire.

Pour tous les renseignements, s'adresser à M. Jean Risler, 38, avenue Beau Séjour, Bruxelles (Bois).

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche en matinée, La Traviata et Le Spectre de la Rose; le soir, Les Huguenots; lundi, premier Concert populaire, sous la direction de M. Georges Lauweryns, avec le concours de Mme Emmy Destinn, du Royal Opera de Covent-Garden et du Metropolitan Opera de New-York; mardi, Thaïs; mercredi, La Traviata et le Spectre de la Rose; jeudi, Mignon; vendredi, première représentation de : Les Joyaux de la Madone; samedi, Carmen; dimanche, en matinée, Thaïs; le soir, première représentation (reprise) de Mme Butterfly.

Lundi 13 octobre. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre royal de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Georges Lauweryns, chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie et avec le concours de Mme Emmy Destinn, du Royal Opera de Covent-Garden et du Metropolitan Opera.

Programme : 1. Euryanthe, ouverture (Weber); 2. Symphonie inachevée (Schubert); 3. Le Freischütz,

air d'Agathe (Weber), Mme Emmy Destinn; 4. Symphonie en *la* : L'Italienne (Mendelssohn); 5. Don Juan, air de Dona Anna (Mozart), Mme Emmy Destinn; Le Carnaval Romain, ouverture (Berlioz).

Lundi 20 octobre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Norman Wilks, pianiste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'Opéra flamand a fait sa réouverture, samedi dernier, avec *Le Vaisseau fantôme* de R. Wagner, qui servait de début à quelques artistes nouvellement engagés. Reprise très soignée et qui réunissait un ensemble de qualités des plus satisfaisant. Une salle très brillante fit le meilleur accueil à Mme Faniëlla, Senta expressive, dont le joli soprano dramatique fut très apprécié et à M. Carl Bütter, qui traduisit le rôle du Hollandais avec force et caractère. Un jeune ténor, M. Mertens, qui débute au théâtre, chanta correctement le court rôle d'Erik et y montra des qualités qui se développeront certainement par le travail et l'habitude de la scène. Citons, dans les autres rôles, M. Collignon, Daland d'une belle autorité, Mme Fabre et M. Van Roey. Chœurs et orchestre dirigés avec brio par M. Schrey.

Comme lendemain, nous eûmes deux œuvres nationales. L'une, en première représentation, est un conte lyrique en deux actes, *Heibieke*, poème de R. Verhulst, musique de M. Ed. Verheyden. L'œuvre se joue en Campine au XVIIIe siècle. Ce livret, qui, à défaut de nouveauté, ne manque pas de charme, a très heureusement inspiré M. Verheyden, qui, dès ses débuts, se montre fort bien doué pour la scène. Sa partition est d'une belle couleur orchestrale, pleine de vie et de lyrisme et d'une écriture vocale adroite. Il n'y manque, çà et là, qu'un peu plus de concision. Mais l'impression générale fut des meilleures et se manifesta par un chaud succès. Ces deux actes furent talentueusement défendus par Mme Faniëlla, MM. Bol, Steurbaut et Tokkie, Mmes Belloy et Fabre et M. Becker à la tête de l'orchestre.

Ce spectacle se complétait d'une reprise de *Quinten Massys*, la jolie partition d'Emile Wambach, qui a été réentendue avec une réelle satisfaction. Le rôle titulaire était, cette fois, chanté par M. Morisson, qui l'interpréta avec vaillance et style. Il était avantageusement entouré de Mmes Seroen et J. Noos, MM. Villier et Tokkie. Très jolie mise en scène et vif succès.

Ajoutons que M. Fontaine compte donner, en cours de saison, un choix très intéressant de nouveautés pour Anvers. Nous voyons figurer, parmi celles-ci, *Eugène Onégine*, de Tschaïkowsky; *Parsifal*, annoncé pour la fin janvier; *Shylock*, de Fl. Alpaerts; *Le Barbier de Séville*, de Pasiello, etc.

Au Théâtre royal, c'est par *Roméo et Juliette* que M. Corin a inauguré sa deuxième campagne. Mme Suzanne Cesbron a été particulièrement fêtée. Nous en reparlerons dans notre prochaine lettre.

La Société de Zoologie nous communique le programme de ses concerts d'hiver, qui auront lieu du 5 novembre au 25 mars, les mercredis, à 8 1/2 heures et les dimanches, à 3 1/2 heures. Aux auditions du mercredi, les solistes se feront entendre dans l'ordre suivant :

5 novembre. — Audition de fragments de l'oratorio *Levenstijden* de W. De Mol et exécution intégale de *Francesca da Rimini* de Paul Gilson. Solistes : Mlles Jeanne Zegers-de Beyl, J. Moyaerts; MM. Arthur Steurbaut, Albert Huberty. Chorale mixte « Arti Vocali », d'Anvers.

12 novembre. — M. Rodolphe Soiron (violoncelliste à Gand).

19 novembre. — Mlle Germaine Lievens (pianiste à Bruxelles).

26 novembre. — M. Boris Lensky (violoniste à Amsterdam).

3 décembre. — Mme Thékla Bruckwilder-Rockstroh (cantatrice).

10 décembre. — M. Jacques Gaillard (violoncelliste, professeur au Conservatoire royal de Liége).

17 décembre. — Mme Marie Panthès (pianiste, professeur au Conservatoire de Genève).

24 décembre. — Mlle Thérèse Sarata (violoniste à Cologne).

31 décembre. — M. Charles Heylbroeck (professeur de cor au Conservatoire de Gand).

7 janvier. — Audition de *L'Enfant prodigue* de Claude Debussy et d'œuvres françaises modernes. Solistes et Chœur mixte « Arti Vocali »; Mlle Magdalena Tagliaferro (cantatrice et pianiste).

14 janvier. — M. Jules Boucherit (violoniste à Paris).

21 janvier. — Mme Marie Levinskaja (pianiste à Moscou).

28 janvier. — Audition d'œuvres de M. J. Van Hoof. Solistes : Mme B. Seroen et M. W. Taeymans.

4 février. — Mlle Denise Sternberg (pianiste à Paris).

11 février. — Mlle Béatrice Kacerovska (du Théâtre National Tchèque, à Prague).

18 février. — M. Ricardo Vinès (pianiste à Madrid).

25 février. — Mlle Hélène Krinkels (cantatrice à Anvers); M. Van den Broeck (violoniste à Anvers).

4 mars. — Audition de l'oratorio *Le Rhin* de Peter Benoît. Solistes, Chœur mixte « Arti Vocali ».

11 mars. — M. Fernand Pollain (violoncelliste, professeur au Conservatoire de Nancy).

18 mars. — M. Raoul Pugno (pianiste à Paris).

25 mars. — Mlle Alice Raveau de l'Opéra-Comique; M. Joseph Bonnet (organiste des concerts du Conservatoire de Paris et du grand orgue de Saint-Eustache).

La direction des Nouveaux Concerts annonce les cinq grands concerts symphoniques qu'elle donne annuellement au Théâtre royal.

Voici le programme général de ces auditions qui offriront le plus vif intérêt :

Premier concert, lundi 24 novembre 1913, sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours de M. Jean Gérardy, violoncelliste. Au programme : Première Symphonie en *si* bémol, de Rob. Schumann; Concerto pour violoncelle, de Lalo ; *Lieder* avec accompagnement d'orchestre, de L. Mortelmans; *Faust-Ouverture* et ouverture des *Maîtres Chanteurs*, de Rich. Wagner.

Deuxième concert, lundi 15 décembre 1913, sous la direction de M Karl Panzner, de Dusseldorf, avec le concours de M. Karl Friedberg, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne. Au programme : Suite pour orchestre, de Ernst von Donahnyi; Introduction et scène finale de *Tristan*, de Wagner; Concerto pour piano, de Rob. Schumann; Cinquième Symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

Troisième concert, lundi 2 février 1914, sous la direction de M. Félix Weingartner, avec le concours de Mme Lucille Weingartner, cantatrice. Au programme : *Schauspiel-Ouverture*, de Erich Korngold; *Lieder* avec accompagnement d'orchestre, de Beethoven, Schubert et Weingartner; *Lustige-Ouverture*, de Weingartner; *Harold en Italie*, symphonie, de Hector Berlioz.

Quatrième concert, lundi 2 mars, sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours de M. Borislav Hubermann, violoniste. Au programme : Troisième Symphonie en *fa*, de Joh. Brahms; Concerto pour violon, de Mendelssohn; Scherzo de la cinquième symphonie, de Gust. Mahler; soli pour violon, etc.

Cinquième concert, lundi 20 avril, avec le concours de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire de Paris, sous la direction de M. André Messager, directeur de l'Opéra. Au programme : Septième Symphonie en *la* mineur, de Beethoven; *Rédemption*, oratorio, de César Franck; Ouverture de *Tannhäuser*, de Wagner, etc.

C. M.

LIÉGE. — Théâtre Royal. — Nos lecteurs ont peut-être gardé le souvenir de la saison trop mouvementée qui fit ici, l'an passé, le désespoir des artistes engagés et l'amère déception des abonnés.

M. Massin, directeur artistique, avec M. Duchâtel comme directeur administratif, furent les élus du Conseil communal de Liége. Ils ont assumé la lourde tâche de relever un édifice qu'on s'est habitué à considérer comme tombé.

On ne peut encore rien préjuger : ce que nous avons vu, de la troupe, en trois représentations, est d'un pronostic plutôt favorable. Dans *Hérodiade*, Mme Thiesset fut, surtout, bien jolie; M. Vilette est intéressant; M. Huberty, est tout à fait remarquable.

Signalons la profonde impression produite par Mlle Valombré, un contralto chaleureux, ample, dont les puissantes notes hautes ont un éclat de falcon, avec une rondeur en parfaite homogénéité avec le registre grave. Avec cela du style, de la ligne, une articulation parfaite; une gloire de demain.

Werther a servi de début au ténor Fassin; une voix puissante, aisée. On lui réclame plus d'acquis, de souplesse physique et vocale. Oui, peut-être!

Nous n'insisterons pas sur le début de Mlle Derville. Attendons.

L'orchestre semble fort bien en main, sous la baguette de M. Massin. Il a été bon dans *Hérodiade* et superbe dans *Werther*. CAROLINE BERNARD.

PORTLAND (Orégon). — Après les réjouissances du « Rose Festival », où la musique eut sa part, les diverses auditions d'élèves occupèrent les dernières semaines de juin. « The Oregonian Conservatory », sous la direction compétente de Mrs Kurlburt Edwards, s'attache à donner une éducation musicale sérieuse, mission plutôt délicate au milieu d'une population aussi jeune et mélangée que celle du Far-West. Chaque année se signale néanmoins par un progrès, grâce à l'intelligente initiative d'un groupe d'élite.

Comme toujours, les jeunes talents américains courent se faire consacrer en Europe. Au retour, ils deviennent l'orgueil de leur pays qui fait ainsi mentir le proverbe, car l'Amérique n'est pas la patrie des préjugés. Tous ne sont pas des artistes exécutants, quelques-uns sont capables de préparer des solistes de concert, mais ceux qui ont étudié dans les « vieux pays » conservent la priorité sur qui n'a point dépassé l'est des Etats-Unis. Des uns et des autres, Portland possède un contingent respectable. Et des clubs! Il y en a de toutes les couleurs. Pour ne parler que de ceux qui se spécialisent dans la musique et la littérature, mentionnons celui que vient de créer Mrs N. Harris, auteur et philanthrope, qui a nommé sa société « M. et L. Club » (Club musical et littéraire). Des professionnels de marque enseigneront à chanter dans les langues étrangères; on n'aura donc plus d'excuse pour nous offrir, en guise de français, d'italien ou d'allemand, une mayonnaise de sons et d'articulations à terrifier les Têtes-Plates.

Déjà nous avons rapporté les splendides représentations d'opéra du printemps passé et les grands concerts de toute la saison. On nous en promet d'autres non moins attrayants. L'accueil de la « Ville des Roses » nous ramène les meilleurs artistes. Mlle Yvonne de Tréville, dont le soprano léger a fait sensation en Europe et en Amérique, se fera entendre ici cet hiver.

Pour inaugurer de nouvelles orgues à Salem, chef-lieu officiel de l'état d'Orégon, le savant organiste de la cathédrale de Portland, M. F. W. Goodrich, composa un programme éclectique. A l'office du matin, messe solennelle en l'honneur de Sainte-Cécile, de Gounod, et Motet de Stewart : *Cœlestis Urbs Jerusalem;* l'après-midi, Vêpres de la Vierge en plain-chant, *Magnificat* harmonisé par Caspar Ett, *Ave Verum* de Elgar, *Ave Maria* de Master et *Tantum ergo* grégorien. De plus, M. Goodrich donna un récital d'orgue; le chœur qu'il dirige accorda une audition de chant sacré au pénitencier d'Etat, à la grande joie du personnel et des prisonniers.

De grands préparatifs artistiques se font sur toute la côte du Pacifique pour l'exposition du Panama. A Oakland (Californie), on organise un chœurs de trois mille enfants accompagné par un orchestre de cinq cents musiciens. Souhaitons que la qualité l'emporte cette fois sur la quantité.

ALTON.

TOURNAI. — La Société de musique de Tournai nous communique les dates et le programme de ses concerts pour la saison d'hiver 1913-1914 :

Le dimanche 30 novembre, à 2 heures : *Les Saisons*, d'Haydn. Solistes : Mme Bathori-Engel; MM. Paulet et Mary, de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris.

Le dimanche 8 février, à 2 heures : *La Passion selon saint Jean*, de J.-S. Bach. Solistes : Mmes Mellot-Joubert et Masurel-Vion; MM. Plamondon et Reder.

N. B. — *La Passion*, de J.-S. Bach, qui fut exécutée il y a deux ans, était *La Passion selon saint Mathieu.*

Le dimanche 26 avril, à 2 heures : *Franciscus*, d'Edgar Tinel. Solistes : Mlle Demougeot, de l'Opéra de Paris; MM. Plamondon et Frölich.

NOUVELLES

— Berlin a fait le 28 septembre une magnifique ovation à M. Camille Saint-Saëns, à l'occasion du festival qui avait été organisé en son honneur par le violoniste Henri Marteau et le journal *Paris-Berlin.* Cette solennité artistique, dont le succès fut considérable, a provoqué des manifestations extrêmement flatteuses pour le grand artiste qui en était l'objet, aussi bien que pour la musique française qu'il a si noblement exaltée au cours de sa longue et glorieuse carrière. Portant en sautoir le grand cordon de la Légion d'honneur, Saint-Saëns a dirigé tour à tour la Symphonie en *la* mineur et *La Danse macabre.* Il a exécuté au piano *Africa* et *Wedding-Cake*, accompagné de Mme Dux. Après ce programme écrasant, rappelé plusieurs fois par l'auditoire enthousiaste, chargé de couronnes, M. Henri Marteau s'est surpassé lui-même dans l'exécution du Concerto en *si* mineur. Mme Dux a chanté d'une voix chaude et timbrée le grand air d'*Henri VIII* et *La Cloche.* Le cappellmeister Fried a dirigé avec autorité l'ouverture des *Barbares.*

Cette fête musicale devait se compléter par une représentation de *Samson et Dalila*, — à l'occasion de la centième de cette belle œuvre. Le maître avait été sollicité de conduire lui-même cette représentation à l'Opéra. Il avait décliné cet honneur, déclarant même qu'il n'assisterait pas à cette soirée, les coupures que la direction de l'Opéra a coutume de pratiquer dans la partition n'ayant point son approbation.

Cette information était exacte. Et c'était même en réponse à une dépêche de bienvenue de l'Empereur, actuellement en résidence au château de Reminten, que Saint-Saëns, en remerciant le souverain de cette gracieuse attention, avait fait cette déclaration.

L'Empereur a tenu à ce que le grand artiste français ait satisfaction. Sur ses instructions expresses, l'intendance de l'Opéra s'est entendue à ce sujet avec le compositeur. Le conseiller chargé, en l'absence de M. von Hülsen, de la gestion des théâtres impériaux, a rendu visite à M. C. Saint-Saëns. A la suite de cette démarche, il a été décidé que, faute de temps pour permettre à l'orchestre et aux chanteurs l'étude des morceaux jusqu'ici supprimés à Berlin, la centième de *Samson et Dalila* aurait lieu dans la version ordinaire. Et cette représentation a eu lieu hier, avec grand succès devant une salle comble. M. Berget et Mme Arndt y furent admirables.

Mais le 12 octobre prochain, une seconde représentation, complète, celle-là, sera donnée. Et Saint-Saëns a promis de revenir à Berlin ce jour-là pour diriger l'exécution de son œuvre, telle qu'il l'a conçue.

— Les fêtes en l'honneur de Verdi, pour commémorer le centième anniversaire de sa naissance, ont commencé partout en Italie. On a inauguré à Milan la série des conférences sur l'œuvre et la vie du maître, qui seront données ce mois-ci par Max Nordau, Pietro Mascagni, Sem Benelli et de notables orateurs italiens. A la Scala, la saison Verdi, qui durera jusqu'au 16 novembre, a été ouverte par une représentation triomphale de *Nabucco*; le théâtre de Parme a représenté l'*Oberto conte di San Bonifacio* et le petit théâtre de Busseto, ville natale du maître, a donné, devant un public enthousiaste des représentations de *La Traviata* et de *Falstaff*, sous la direction du maestro Toscanini. La ville et la population de Busseto ont envoyé, cette semaine, à Milan, une délégation qui a placé sur la tombe de Verdi, à la *Casa di Riposo*, une lampe votive, symbole de l'inaltérable affection des habitants de Busseto pour leur illustre compatriote. On a inauguré ces jours-ci, à Trente, une statue de Verdi, due au ciseau du sculpteur Rigatti, et vendredi dernier, 10 de ce mois, jour anniversaire de la naissance de Verdi, on a solennellement dévoilé, à Milan et à Busseto, les statues érigées à la gloire du grand musicien.

A Clusone, près de Bergame, un comité s'est formé dans le but de commémorer, par l'apposition d'une pierre, les nombreux séjours que fit Verdi au palais Carrara-Spinelli, où il était l'hôte de sa grande admiratrice la comtesse Clara Carrara-Spinelli-Maffei. On annonce dans tous les théâtres des représentations du centenaire : *La Force du Destin* et *Rigoletto* au Politeama Garibaldi de Palerme, *Rigoletto* à Belluno, *Ernani, La Traviata*, *La Force du Destin* et *Rigoletto* au théâtre Bellini de Naples, *Le Trouvère* à Savone, *Otello* à Luçques, *La Force du Destin* à Jesi, etc., etc.

Le 12 aura lieu un pèlerinage à la tombe de Verdi, organisé par le comité milanais des fêtes populaires en son honneur.

Ajoutons qu'un congrès national pour l'éducation musicale du peuple tient ses assises à Milan, du 10 au 14 octobre. Les travaux du congrès, qui se tiendra sous la présidence d'Arigo Boïto et du ministre de l'instruction publique Credaro, seront répartis dans les quatre sections suivantes : I. Participation des communes à la diffusion de la culture musicale; II. Enseignement du chant dans les écoles primaires; III. Diffusion des sociétés chorales; IV. Les théâtres du peuple en rapport avec l'éducation musicale.

— Pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Verdi, le théâtre de Wiesbaden a organisé une série de représentations, en manière de cycle, de la *Traviata*, du *Trouvère*, d'*Aïda*, de *Rigoletto* et d'*Othello*. Le théâtre de Hambourg a mis à l'affiche, dans la même intention, une œuvre du maître peu connue, *La Forza del Destino*.

— Le compositeur Ruggiero Leoncavallo a entrepris une tournée artistique aux Etats-Unis. Il dirigera *Aïda* à l'Opéra de San Francisco, le jour où l'on inaugurera la statue du maître, érigée sur une des places de la ville.

— Richard Strauss a accepté de diriger personnellement, au théâtre de Carlsruhe, trois de ses œuvres, *Le Chevalier à la Rose*, *Elektra* et *Ariane à Naxos*, qui seront représentées au commencement du mois prochain.

— On vient d'ouvrir à Halle-sur-Saale une bibliothèque musicale qui est uniquement composée d'ouvrages relatifs à la musique religieuse et qui réunit un nombre très considérable de compositions publiées dans ce genre. Cette bibliothèque met toutes ses richesses à la disposition des sociétés chorales, des organistes et des maîtrises de la Saxe. Elle est placée sous la haute direction de M. Albert, professeur à l'Université, et de l'organiste Henkel.

— La municipalité de Graz a annoncé qu'elle concéderait pour trois ans, à partir du 1er août 1914, l'exploitation des théâtres de la ville. Les candidats peuvent adresser leur demande à la ville, jusqu'au 25 de ce mois. Ils recevront communication du cahier des charges.

— L'Association centrale des musiciens et des sociétés musicales allemandes a tenu à Berlin, cette semaine, sa dixième assemblée générale. Les délégués assistèrent très nombreux aux séances, au cours desquelles furent discutées diverses questions d'intérêt purement professionnel. Les délégués se sont séparés, après avoir assisté à un très curieux concert, organisé au Conservatoire de Charlottenbourg, et au programme duquel ne figuraient que des œuvres rares, notamment une symphonie pour instruments à archets et cembalo de Frédéric le Grand, l'offrande musicale de J.-S. Bach, composée elle-même sur un thème du roi de Prusse, et un octette, du prince Louis-Ferdinand, son neveu.

— Giacomo Puccini assistera aux premières représentations de la *Fanciulla del West*, qui vont être données à Hambourg et à Vienne. En novembre prochain, il se rendra à Berlin, afin d'être présent à la première représentation allemande de

son opéra *Manon Lescaut*, que l'on prépare au Deutsches Opernhaus.

— Le 12 novembre prochain, on donnera à la Société Philharmonique de Berlin la première audition d'une œuvre chorale nouvelle de Richard Strauss, composée pour chœurs mixtes à seize voix, intitulée *Motets allemands*, et que le maître a écrite sur des paroles de Frédéric Rückert. L'œuvre est dédiée aux chœurs de l'Opéra de Berlin et au capellmeister Rüdel.

— Un vol avec effraction a été commis, ces jours derniers, à la villa Richard Wagner, à Bayreuth. D'après les *Dernières Nouvelles de Munich*, plusieurs objets de valeur ont été enlevés, notamment une tabatière en argent dont se servait Richard Wagner et une montre garnie de pierres précieuses, que Louis II de Bavière avait offerte à l'artiste, des petites boîtes en or, etc. L'on n'a pu découvrir aucune trace des malfaiteurs qui paraissent avoir ouvert la porte avec des fausses clefs et s'être mis à explorer le rez-de-chaussée. Là se trouvent la salle à manger, la salle de musique et un petit salon, lequel renfermait des souvenirs de prix, des objets d'art et des bibelots. Les meubles n'étant pas fermés à clef, les voleurs, qui semblent avoir connu d'avance les particularités des locaux, ont pu s'approprier ce qu'ils ont jugé facilement transportable. Les documents et manuscrits, qui sont conservés dans un coffre de métal, n'ont pas été dérobés. Les malandrins ont pu opérer d'autant plus aisément que la villa Wahnfried est située, comme on le sait, dans un jardin assez spacieux où se trouve, derrière la maison, le tombeau de Wagner; elle est isolée de tous côtés.

— La Société chorale qui s'est formée naguère à Cologne pour l'exécution de l'oratorio *Saint-François*, du P. Hartmann, et qui ne devait avoir qu'une existence temporaire, s'est constituée définitivement en Société de l'Oratorio. Elle s'est donné pour but d'organiser des auditions populaires des oratorios et des grandes œuvres chorales. Elle compte déjà plus de trois cents membres, qui seront dirigés par le capellmeister Franz Hrdlicka. Le président de la Société est le docteur Frings. Ces jours-ci également, des fervents de la musique de chambre ont jeté les bases d'une société de la musique de chambre, afin d'assurer aux quatuors étrangers, de passage à Cologne, un public nombreux. La société compte déjà près de trois cents membres. Elle a invité le quatuor Flonzalew, le quatuor tchèque et le quatuor Rosé à venir donner des auditions à Cologne, au cours de la présente saison. Si le public soutient ses efforts, elle se propose de construire une salle qui servirait exclusivement aux concerts de musique de chambre.

— Nous avons annoncé dernièrement que la Société des concerts symphoniques de Munich était menacée de disparaître. Après de vains efforts pour combler le déficit des années précédentes et pour trouver de nouveaux capitaux, la direction avait annoncé la dissolution prochaine de l'association. Mais elle s'était trop hâtée. Un richissime mécène vient de la tirer d'embarras en mettant à sa disposition un demi-million de marcks. C'est le second don de cette importance qui lui échoit depuis quelque temps. Il y a deux ans, elle reçut également six cent vingt-cinq mille francs, que lui légua, en mourant, Mme Barlow. Voilà donc la société momentanément reconstituée.

— Au dix-septième Congrès des chanteurs allemands, tenu cette semaine à Cobourg, l'assemblée générale a chargé le bureau de l'association de rechercher les compositions restées inédites qui se développent sur des lieder populaires allemands ou qui ont été écrites pour chœurs d'hommes. L'association a décidé de les publier en recueil.

— L'Association Gluck, de Dresde, a envoyé à toutes les scènes allemandes une lettre ouverte, pour les convier à célébrer, par des représentations exceptionnelles, le deux-centième anniversaire de la naissance de Gluck, qui tombe à la date du 2 juillet 1914. Il ne faut pas, dit-elle, que les théâtres de l'Allemagne se montrent moins empressés que ceux de Paris à honorer la mémoire du maître. L'Association espère que les scènes allemandes ne se borneront pas à monter *Orphée*, mais qu'elles donneront des représentations d'*Alceste*, d'*Iphigénie en Aulide*, d'*Iphigénie en Tauride*, d'*Armide* et de quelques productions moins célèbres et moins connues, par exemple, le ballet de *Don Juan*, *les Pèlerins de la Mecque* et *l'Arbre enchanté*.

— Nous sommes heureux d'enregistrer le beau succès de M. L. Finzenhagen, le distingué organiste de l'église des Wallons à Magdeburg, qui, par l'envoi d'un morceau de piano « Arabesque sur l'Ode d'Horace *O fons Bandusiæ* » a obtenu un diplôme d'honneur et une médaille de bronze au concours de Gênes. Il nous écrit que c'est par le *Guide musical* qu'il a appris l'existence de ce concours et nous rend grâces de l'avoir ainsi guidé vers la victoire.

— La nouvelle bibliothèque publique de Portland (Orégon, Etats-Unis) reçoit désormais le *Guide musical*, et c'est son seul périodique musical de langue française. C'est à notre fidèle collaborateur Alton que nous devons cette attention.

BIBLIOGRAPHIE

Ed. Ganche. — *Frédéric Chopin*, sa vie et ses œuvres, Paris, Mercure de France, in-12.

Ce livre manquait en France. Nous avons de fines et très musicales études sur Chopin, ses œuvres, son style, la façon de le jouer; nous n'en avons pas qui nous renseignent à fond sur la vie, l'évolution, l'origine des œuvres. Le gros volume de M. Ganche n'est pas une monographie musicale à proprement parler, mais chaque page est bourrée de documents, de lettres, de souvenirs, de fragments d'articles, d'appréciations et de témoignages du temps. En somme, Chopin y est suivi au jour le jour en lui-même, dans son entourage et dans l'opinion. Ce système n'offre peut-être pas une lecture très récréative, mais un répertoire des plus précieux, où l'on ne manquera pas de puiser à chaque instant quand on voudra se renseigner sur les œuvres, et qui évoque avec un relief des plus curieux les salons artistiques, la vie musicale, l'évolution du goût, où Chopin s'est trouvé mêlé. Les attachantes figures de George Sand, de la comtesse d'Agoult, de Jane Stirling, de Liszt, de Balzac, de Delacroix apparaissent en pied, dans leurs conversations ou leurs lettres. Un excellent catalogue de l'œuvre et une bibliographie terminent le volume. Cinq portraits, reproduits avec beaucoup de finesse, en rehaussent la parfaite présentation typographique.

H. de C.

Vermandèle, A. — *Cours de prononciation française et de diction*. (Bruxelles, E. Lelong.)

Le distingué et sympathique professeur au Conservatoire de Bruxelles a condensé dans ce volume, sous une forme claire et pratique, le résultat de trente-cinq années d'enseignement. Que l'enseignement de la diction, chez nos jeunes gens affligés des prononciations dialectales les plus variées, soit particulièrement difficile et fécond en observations intéressantes, il est superflu de l'indiquer. Il existe en France d'excellents traités de prononciation, mais ils ont le tort, à notre point de vue belge, de ne pas tenir compte des incorrections propres à notre terroir, si invétérées qu'elles passent en partie inaperçues, si nombreuses que l'on en est effrayé. C'est pourquoi nous ne saurions assez conseiller, à nos futurs comédiens et artistes lyriques, l'étude attentive du livre de M. Vermandèle, où ils retrouveront, dans la précision de la lettre écrite, les mille observations que le professeur est amené à leur faire au hasard de la leçon.

E. C.

59me ANNÉE. — Numéro 42. 19 Octobre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Les musiciens belges en Angleterre

à l'époque de la Renaissance

(Suite. — Voir le dernier numéro)

La question la plus intéressante que nous aurons à étudier ici, est celle qui concerne le séjour fait en Angleterre par le grand polyphoniste belge Philippe de Monte (1). Le seul document duquel il résulte que ce maître a dû passer quelque temps à la cour anglaise, est une lettre du Dr Seld, vice-chancelier impérial et agent d'Albert V de Bavière à la cour de Bruxelles. Dans cette lettre, que Seld adresse au souverain de Bavière, le 22 septembre 1555, et où, entre autres choses, il lui recommande Philippe de Monte (2), il est dit notamment :

... Wa dann E. f. Gn. je gern ainen guten Capellmeister haben wollten, so gedenckt mich, ich wollt an ainen andern ort versuchen, ob ich sie wol versehen kūnd. So ist ainer jetz und in Engelland in der königs Capell, heist Philippus de Monte von Mechel pürtig, mir ganz wol bekanndt, ist ain still eingezogener züchtiger mensch wie ain junkfrau, hat den maisten theil in Italia gewont, kann sein Italienisch als wenn er ain geporener Italiener wär, daneben auch sein Latein, Französisch und Nederlendisch und ist sonst one alles widersprechen der pest componist, der in dem ganzen land ist, fürnemlich auf die new art und Musica reservata. Nun vermerk ich, dass er in des königs Capell nit wol za pleiben hat, dieweil die andern singer all Spanier un er allain ain Niederlender. Glaub wann ich Ine zu E. f. Gn. pringen könnt, er solt fro sein und sich veilleicht mit 100 Cronen aines Jars benügen lassen. So wisst ich E. f. Gn. zu vergewisern, dass Sy mit einen Componisten bas würden versehen sein, dann die kayserl. Mjt. könig von Engelland, könig von Frankreich, nech kain fürst in Teutschland...

Ce qu'il y a à retenir pour nous, dans ce fragment épistolaire, c'est que, d'après Seld, Philippe de Monte se trouvait en Angleterre en septembre 1555, qu'il faisait partie de la chapelle royale, et qu'il n'y était pas heureux, parce qu'il s'y trouvait, seul néerlandais, parmi un corps de chanteurs uniquement composé d'Espagnols.

L'époque en question est celle où régnait Marie Tudor (1554-1558), femme de Philippe II. Or, il se fait que, précisément pour cette période, les documents relatifs à la musique de la Cour anglaise et aux étrangers établis en Angleterre, sont fort rares, et en outre, fort avares de renseignements précis. Ni Nagel, ni C. de Lafon-

(1) Rappelons, en deux mots, les étapes principales de la carrière de Ph. de Monte, telles qu'elles sont décrites par ses derniers biographes : Il est né en 1521 à Malines et mort le 4 juillet 1603 à Vienne, où il avait été appelé en 1568 pour remplir le poste de Capellmeister impérial, qu'il conserva jusqu'à sa mort. Il est très vraisemblable qu'avant cela, il ait vécu en Italie (Riemann, *Handb. der Musikg.*, II, 1, p. 333).

(2) Cette lettre a été reproduite dans les *Beiträge zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso*, par Ad. Sandberger, Leipzig, 1894 et 1895; et, dans la suite, par M. Caullet, dans une communication sur l'*Origine malinoise de Philippe de Monte*, faite au XXIIe Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique (voir *Annales* de ce Congrès, 1911, p. 771).

taine, ni le *Musical Antiquary*, ni, d'autre part, les publications de la *Huguenot Society* ne font allusion à Philippe de Monte, ni n'apportent d'indices de nature à faire supposer qu'il se soit trouvé en Angleterre sous le règne de Marie Tudor.

Nagel (p. 24) reproduit une liste de musiciens attachés à la Cour de cette reine. Les musiciens étrangers (*Musitions Straungers*) sont cités en bloc et sont mentionnés comme recevant un traitement de 296 livres 6. 8. Mais il y a toute raison de croire que le terme « *Musitions* » ne s'applique ici qu'aux instrumentistes, parmi lesquels se trouvaient de nombreux Italiens (entre autres, la famille Bassano, et le groupe des « violistes » dont nous avons parlé plus haut). Les chanteurs sont, au contraire, désignés sous la rubrique *The Chappell*. La chapelle comporte trente-sept membres, dont sept seulement sont cités par leurs noms : ces derniers sont tous Anglais (1). Les « 30 others » anonymes comprendraient-ils, par hasard, outre Philippe de Monte, ces chanteurs espagnols au milieu desquels le timide Néerlandais se sentait si mal à l'aise? S'il n'y a rien qui y fasse obstacle, il n'est rien, d'autre part, qui fournisse des données positives à l'appui de cette supposition.

Quant aux documents d'archives reproduits par C. de Lafontaine (p. 9 à 12) et qui ont trait au règne de Marie Tudor, ils concernent uniquement les musiciens-instrumentistes, à l'exclusion des chanteurs.

Ce qui est certain, en tous cas, c'est qu'en dehors de notre musicien, la chapelle de Marie Tudor était loin de ne comprendre que des chanteurs espagnols. Il y a une évidente erreur du Dr Seld, dans le fait d'en écarter entièrement les chanteurs anglais. Que le mariage de Marie Tudor avec Philippe II ait eu pour conséquence d'introduire dans la chapelle anglaise quelques éléments espagnols, cela ne peut faire de doute (1). Que, d'autre part, le personnel bureaucratique qui entourait les souverains, ait été composé en partie d'Espagnols, cela n'a rien qui doive surprendre (2). Qu'enfin Ph. de Monte, ne connaissant pas l'anglais, mais bien l'italien (3), ait profité des affinités de cette dernière langue avec l'espagnol pour faire, des Espagnols attachés à la Cour d'Angleterre, sa compagnie la plus habituelle, c'est là chose qui s'explique fort naturellement. Aussi est-ce dans ce sens qu'il faut interpréter et restreindre l'affirmation un peu trop généralisée de Seld, quant à la composition du corps de chanteurs de la reine.

A part la lettre de l'attaché bavarois à la Cour de Bruxelles, il n'est guère d'éléments de nature à démontrer d'une manière plus explicite que Philippe de Monte ait séjourné à la Cour d'Angleterre sous Marie Tudor. Le poème latin qu'Elisabeth Weston, femme de lettres d'origine anglaise, écrivit en l'honneur du maître, alors qu'elle était son élève à Prague, ne fait aucune allusion à l'Angleterre, dans le passage où elle vante la gloire acquise par lui à la cour de Rodolphe II et dans divers autres pays de l'Europe :

> *Gallia te celebrat; te tellus Itala laudat;*
> *Ingeniique tui cantat Iberus opes* (4).

Rien n'établit, il est vrai, que les pays cités par la poétesse soient précisément ceux où de Monte aurait séjourné. Elle n'a, sans doute, voulu évoquer que les nations qui, dans l'opinion publique d'alors, étaient les plus importantes de l'Europe, et

(1) On y voit notamment Thomas Byrd (père supposé de William Byrd) et Thomas Tallis.

(1) Rappelons, dans cet ordre d'idées, que l'année où Philippe II vint en Angleterre pour épouser Marie Tudor (1554), il amena avec lui son organiste, l'illustre Cabezón.

(2) On peut en voir la preuve dans un compte clôturé à la Saint-Michel 1558, reproduit par C. de Lafontaine (p. 12) et où les prénoms *Guilliam* et *Frauncis*, employés tels quels dans les comptes antérieurs ou postérieurs, s'offrent sous la forme espagnolisée de *Guillermo* et *Francisco*.

(3) Voir la lettre du Dr Seld.

(4) Ce poème est reproduit en son entier dans Van der Straeten, *La Musique aux Pays-Bas*, t. V, p. 80.

dont les louanges étaient, par conséquent, les plus flatteuses pour son maître. Or, l'Angleterre n'était point encore dans ce cas à la fin du XVIe siècle. On ne peut donc, en aucune façon, tirer argument de ces vers, contre la réalité du séjour de Monte dans l'île britannique.

Ne subsiste-t-il pas, en Angleterre, quelque souvenir pouvant se rattacher, même d'une manière indirecte, à ce séjour? Le British Museum possède un grand nombre de recueils imprimés de madrigaux et un recueil de *Sacræ Cantiones* de Monte (1). Mais rien ne prouve qu'il y ait un rapport quelconque entre cette richesse et le passage de notre musicien par la cour anglaise. D'autre part, la collection des manuscrits du British Museum renferme, disséminée dans divers codices, une quantité de musique de Philippe de Monte (2). Dans la majeure partie des cas, cette profusion s'explique par le fait que Monte était considéré, à l'époque où ces recueils ont été rédigés, comme l'un des artistes les plus éminents de toute l'Europe : son nom y figure, en effet, à côté de celui des plus illustres parmi ses contemporains.

Il est cependant, parmi ces manuscrits, deux codices dans lesquels on observe un détail intéressant relatif aux rapports que Ph. de Monte peut avoir eus avec l'Angleterre. Le premier est l'Add. ms. 29247, qui date, au plus tôt, de 1611, et qui contient des transcriptions pour luth d'œuvres vocales des maîtres les plus célèbres du continent et de l'Angleterre (3). Parmi ces pièces se trouvent de nombreux madrigaux italiens et un motet latin de Monte. Le n° 104, *Crouned with flours*, de Ph. de Monte, est immédiatement suivi (sub n° 105) d'un *Crouned with flours* de Bird, qui date de 1611. Le second de ces codices, l'Add. ms. 23624, qui a été rédigé vers 1763, contient, outre des *Cantiones Sacræ* de Tallis et de Bird, mises en partition par Alcock, deux autres morceaux, les derniers du recueil :

N° 33. — *Super flumina Babilonis* (a 8) « Phillipp de Monte » sent by him to Mr Bird 1583.

N° 34. — *Quomodo cantabimus* (a 8, with canons) made by Mr Wm Byrd to send unto Mr Phillip de Monte, 1584.

L'on voit, par ces extraits : 1° que Ph. de Monte a écrit une pièce vocale sur les paroles *anglaises* : « *Crouned with flours* », et que Byrd a composé, plus tard, un morceau sur les mêmes paroles; 2° que Monte et Byrd étaient en relations de correspondance en 1583-84 et s'envoyaient mutuellement leurs œuvres.

Quelle pouvait être l'origine de ces relations? Certes, vers 1583-84, les deux maîtres avaient déjà acquis la notoriété, et l'on peut à coup sûr concevoir que, malgré leur éloignement — l'un vivait en Autriche depuis 1568 et l'autre en Angleterre — ils aient parfaitement pu entrer en rapport l'un avec l'autre, par le simple fait de leur célébrité commune et de la diffusion de leurs œuvres par l'imprimerie (1). Ce serait là un fait nullement surprenant pour cette époque d'humanisme, où les relations internationales étaient beaucoup plus développées qu'on est généralement tenté de le croire. Cependant, il y avait entre les deux hommes une différence d'âge d'environ vingt ans et il est incontestable que, vers 1583-84, la notoriété de Monte était plus grande que celle de Byrd. Dans ces conditions, ne serait-on pas fondé à supposer que leurs rapports dataient en réalité de l'époque où Monte faisait partie de la chapelle de Marie Tudor? Byrd, il est vrai, n'était alors qu'un

(1) Voir le *Catalogue of Music* du British Museum, v° *Monte* (Filippo di), 1899.

(2) Voir *A Catalogue of Manuscript Music in the British Museum;* par ex. : Add. ms. 30816-30819; Add. ms. 18936-18939; Add. ms. 12532, etc.

(3) L'add. ms. 31992, qui date également de 1611 au plus tôt, offre un contenu analogue. On y voit, entre autres, quatre motets de Monte.

(1) La plus ancienne, parmi les œuvres imprimées de Monte qui soient connues, est le *1er livre des Madrigaux à cinq voix*, publié à Rome en 1554, l'année même où Marie Tudor montait sur le trône d'Angleterre. La première œuvre imprimée que l'on connaisse de Byrd, est un recueil de *Cantiones sacræ* de 1575, où se trouvent également des pièces de Tallis, son maître.

adolescent, pouvant avoir de 12 à 14 ans (1). Mais celui que l'on suppose avoir été son père, Thomas Byrd, et celui qui fut son maître, Thomas Tallis, faisaient précisément partie de la chapelle royale à cette époque (2). Monte a donc dû les connaître et il est à supposer qu'il vit souvent le jeune Byrd et qu'il s'intéressa à cet enfant, qui devait devenir, un jour, le musicien le plus représentatif de la Grande-Bretagne.

Il est certain que l'on ne peut voir, dans ces relations lointaines, d'ailleurs purement hypothétiques, une preuve nouvelle à l'appui du séjour de Monte en Angleterre, certifié par le Dr Seld. Tout ce que l'on peut dire, c'est que si des recherches ultérieures viennent à les confirmer, la question aura fait un pas de plus et un peu de clarté sera projetée sur cette période obscure de la vie du maître. Ce séjour a dû être, en tout cas, d'assez courte durée. S'il en avait été autrement, il est probable que le souvenir s'en serait perpétué en Angleterre d'une façon ou d'une autre, étant donnée la valeur de l'artiste. D'un autre côté, il semble vraisemblable que Monte se soit trouvé à Rome en 1554, année où parut, dans cette ville, son premier livre de madrigaux italiens à cinq voix, la plus ancienne de ses œuvres imprimées qui soit connue. Enfin, s'il est vrai, comme l'affirme Fétis, que son premier livre de messes fut publié à Anvers en 1557, il apparaît assez naturel qu'il ait dû se trouver, cette année-là, dans les Pays-Bas (3).

Aussi ne tenterons-nous pas d'identifier avec Monte ce *Flemming musicien* dont il est question dans le Ms. Lands. 824 (4) et qui reçut un salaire de Sir Thomas Chaloner, ambassadeur anglais en France, pour avoir enseigné à sa fille, vers 1551-53, le chant italien à quatre parties *(Who teacheth my doughter for song-bokes* (*Ytalien*) *in 4 parts, etc.).* Qui était ce musicien flamand? Il serait intéressant de le savoir. Cependant, comme il se pourrait que cet enseignement ait eu lieu en France, alors que Sir Chaloner y remplissait sa mission diplomatique, la question ne nous intéresse pas assez directement pour que nous nous y arrêtions plus longtemps.

Nous ne mentionnerons que pour mémoire la visite que fit Orlande de Lassus dans l'île britanique, vers 1554. La réalité de cette visite est attestée par un biographe contemporain, Van Quickelberg, lequel affirme que le maître se rendit, vers cette époque, en Angleterre ainsi qu'en France, avec Julius Caesar Brancaccio, gentilhomme noble et musicien amateur. Ce fut probablement par l'entremise de ce dernier que Lassus fut introduit auprès du cardinal Pole, en l'honneur de qui il écrivit de la musique sur ces paroles :

Te spectant Reginalde poli, tibi sidera rident,
Exultant montes, personat Oceanus,
Anglia dum plaudit quod faustos excutis ignes
Elicis et lachrimas ex adamante suo.

Ce morceau a été publié en 1556 et les événements auxquels il y est fait allusion ne peuvent s'être passés avant 1554 (Grove, *Dictionary*, *v° Lassus*).

Il est, enfin, un dernier musicien belge, dont nous devons nous occuper dans ce paragraphe relatif à la musique vocale, et sur lequel notre attention a été attirée par M. Arkwright : *William Daman*, *Damans* ou *Damon*, qui fit partie de la chapelle de la reine Elisabeth et qui est nommé dans le Harleian ms. 1644 (pour l'année 1581) et dans les *Household Accounts* de 1590-1592. Nagel en parle pp. 30, 32 et 33 de ses *Annalen*. Mais rien ne décèle, dans ces *Accounts*, que ce musicien soit d'origine belge. Ce sont les recherches récentes effectuées par M. Arkwright dans les *Publications of the Huguenot Society*, qui ont établi la réalité de cette origine. Ce musicographe a consigné les résultats de ses investigations dans le *Musical Antiquary*

(1) Il était né vers 1542-1543.

(2) Voir Nagel, p. 24.

(3) La lettre de recommandation du Dr Seld à Albert de Bavière n'avait eu aucune suite.

(4) *Notes from the private account-book of sir Thomas Chaloner* (ambassador to France, etc.), 1551-1553 (British Museum).

de janvier 1912 (p. 118) et de janvier 1913 (p. 118).

William Damon apparaît pour la première fois dans une liste d'étrangers « appartenant à l'église italienne, nés en Flandre ou dans d'autres endroits placés sous la domination du roi d'Espagne, 1568 ». Il y figure sous la forme : *Guilhelmo de Ammano, of the land of Luke*. Il résulte de là qu'il est né dans le pays de Liége.

Dans d'autres listes d'étrangers postérieures à 1568, son nom se retrouve sous les aspects suivants, accompagné de mentions diverses et contradictoires :

1571. *William Demawnde, musicion, an Italian, and hath byn in this realme X yeares.*

1571. *William de Man, borne in Lewklande, a musician, hath byn in England VI yeares, who was brought into England by my Lorde Buckhurste, and servant to the same, and is of the Italion churche. Venetian, j. Italian churche, j.*

1576. *William Damon.*

1580. *Guillam Damon, one of her Majestes seruantes, borne in Luke, hath bene here XVII yeares, and is of the Italian churche. No denison* (non naturalisé).

1582. *William Dyamond, musicion.*

1582-1583. *William Damond, one of her Majestes musicions, of the Frenche churche.*

1583. *William Daman, Italien, Musicien.*

Son nom figure, en outre, avec l'orthographe *Demano*, dans une liste de musiciens de 1590.

On voit, d'après ce qui précède, que Daman est qualifié deux fois d'Italien. D'autre part, en 1571 et en 1580, il est mentionné comme appartenant à l'église italienne, et en 1582-1583, comme faisant partie de l'église française. Enfin, dans l'une des listes de 1571, on le représente comme établi en Angleterre depuis dix ans; dans l'autre, depuis six ans seulement; dans celle de 1580, depuis dix-sept ans (1).

Que démêler au milieu de ces contradictions, que l'on peut imputer à la hâte et au peu de soin avec lesquels ces listes étaient dressées? Un fait reste patent : c'est que, d'après les mentions de 1568, 1571 (deuxième liste) et 1580, notre musicien serait né dans le pays de Liége (*Land of Luke, Lewkland, Luke*). « J'incline à croire, dit M. Arkwright, que *de Man* est la véritable forme de son nom. Il fut emmené en Angleterre, entre 1561 et 1565 par Thomas Sackville, Lord Buckhurst, qui, sa vie durant, entretint des musiciens, « les meilleurs (*the most curious*) qu'il pût trouver, où que ce fût-ce » (*Dict. Nat. Biogr.*). Daman mourut entre novembre 1590 et juillet 1591 (1) ». M. Arkwright croit, avec raison, que ses parents étaient peut-être Italiens.

Mais ce n'est point là tout ce que l'on sait de William Daman. Avant ces découvertes de M. Arkwright relatives à sa naissance, l'on possédait sur lui et sur son œuvre musicale certains détails qu'il est intéressant de rappeler ici. « William Daman ou Damon (2), l'un des musiciens de la reine Elisabeth, est surtout connu par ses Psautiers, qui parurent en 1579 et 1591. C'était un homme pieux, qui « travaillait assidûment à faire progresser l'usage de chanter les psaumes », et qui avait pris l'habitude d'arranger à quatre voix les chants de l'Eglise pour l' « usage privé » d'un ami, John Bull, bourgeois (*citizen*) et orfèvre à Londres. Ces pièces n'étaient point destinées à la publication. Néanmoins, Bull les fit imprimer par John Day en 1579, avec une préface de Edward Hake, *gent.*, contenant une ingénieuse justification — basée sur des motifs de religion et d'ordre public — de cet acte de piraterie artistique (3). Daman, sentant qu'il n'avait pas été traité avec beaucoup

(1) Ce qui daterait son arrivée en Angleterre respectivement de 1561, 1565 et 1563.

(1) Son testament a été déposé, après sa mort, le 2 juillet 1591, à l'*Archdeaconry Court* de Londres.

(2) Les lignes que nous reproduisons entre guillemets, sont extraites de la préface, par M. Arkwright, du fasc. XXI de son intéressante publication : *The Old English Edition.* — Voir aussi Grove, *Dictionary of Music and Musicians*, v° Damon, William.

(3) Voir le titre complet de cette publication, dans Grove, *Dictionary*, v° Damon.

de délicatesse, et que ce Psautier ne donnait pas une idée favorable de son œuvre, composa de nouveaux arrangements des chants de l'Eglise, lesquels entrèrent en possession de William Swayne, *gent.*, qui les publia, apparemment après la mort du compositeur, avec une dédicace à Lord Burghley et un exposé des circonstances qui avaient amené leur composition. Ces arrangements étaient de deux sortes : dans les uns, la mélodie était au supérius, dans les autres, elle occupait le ténor; tous étaient à quatre voix. Le tout fut imprimé en 1591, par Th. Este, en deux livres pourvus chacun de la même préface et de la même dédicace (1) (2). Comme Daman est appelé, sur la page du titre, *late one of her maiesties Musicions* (feu l'un des musiciens de S. M.), l'on peut affirmer qu'il mourut en 1591. »

« La bibliothèque de la Christ Church d'Oxford contient un *Confitebor* et une pièce sans texte de Daman, ainsi qu'un *Predicabo laudes* et un *Omnis Caro* d'un « W. Demande », qui n'est autre, sans doute, que Daman. Au British Museum, on trouve, de lui, un *Ut, ré, mi, fa, sol, la*, pour luth, dans l'Add. ms. 29246, et un arrangement pour le luth d'un *Spem in alium, pars I and II*, dans l'Add. ms. 31992. M. Davey m'informe qu'il y a un *Miserere* à cinq voix, de Daman, dans le *Baldwin ms.* qui appartient à la reine. »

Ce *Miserere* est probablement le même que celui que publie M. Arkwright dans le fasc. XXI de son *Old English Edition*. Ce dernier est extrait de la collection des manuscrits de Thomas Myriell, qui porte le titre de *Tristitiae Remedium*, et la date de 1616 (Add. ms. 29372 à 29377 du British Museum). C'est une belle pièce à cinq voix où la facture scolastique se concilie d'ingénieuse manière avec les nécessités de l'expression. Le morceau entier est basé, au point de vue thématique, sur le tétracorde descendant *la, sol, fa, mi*, et son renversement *la, si, do* dièse, *ré*, rythmés de diverses façons, et transposés dans des tons différents. Le tétracorde descendant exprime l'humilité de celui qui implore la pitié du Seigneur, tandis que le tétracorde ascendant marque l'espoir qui accompagne sa supplication. Deux accords de quinte augmentée renversés à la sixte (*mi, sol* dièse, *do*) colorent le *Miserere* de Damon de leur âpreté fugitive. La dissonnance produite par le second est encore accentuée par un retard qui en fait un accord de quinte et sixte (*mi, sol* dièse, *si, do*) singulièrement audacieux.

(A suivre.) Ch. Van den Borren.

(1) Voir les titres complets dans Grove, *Dictionary*, v° *Damon*.

(2) On trouvera quelques détails complémentaires concernant les Psautiers de Damon et le système de composition du maître, dans Grove, *Dictionary*, v° *Psalter* et *Windsor or Eton tune*.

LES CAHIERS DE VERDI

Les publications sur le musicien de génie dont l'Italie fête le centenaire, se multiplient à l'infini. Le comité milanais vient d'éditer cinq cahiers de la correspondance de Verdi. Le *Monde Artiste* reproduit d'après ces cahiers, des détails du plus vif intérêt, sur la vie du compositeur de 1844 à 1901.

« Je n'aime pas les conseils, écrivait Verdi. Ils font naître le doute et l'hésitation : or, l'artiste qui hésite ne marche pas. »

L'âme austère et ardente du maître n'est-elle pas tout entière dans ces trois lignes?

Ces cinq cahiers montrent à quel point Verdi aimait Shakespeare.

Avec quelle profondeur d'observation Verdi dessine au grand peintre Morelli cette saisissante silhouette d'Iago pour *Otello* : « Rien de mieux que Iago soit vêtu de noir, comme est noire son âme... Pour le type de Iago, la chose est plus sérieuse. Tu voudrais un personnage de petite taille, peu développé, et si j'ai bien compris, une de ces figures rusées, malignes, pointues. Si tu le sens ainsi, suis ton idée. Mais si j'étais acteur et que j'eusse à représenter Iago, je voudrais avoir une figure plutôt maigre et longue, des lèvres minces, des petits yeux rapprochés du nez comme les singes, le front haut et fuyant, et la tête développée par derrière; une allure nonchalante,

distraite, indifférente à tout, incrédule, mordante, disant le bien et le mal légèrement, comme ayant l'air de n'y pas penser : si bien que si quelqu'un avait à lui adresser des reproches, à lui dire : « Mais tu proposes une infamie », il puisse répondre : « Vraiment je ne croyais pas... N'en parlons plus! » Une figure comme celle-là peut tromper tout le monde et même sa femme; tandis qu'une figure rusée et maligne excite le soupçon et ne trompe personne. Amen! »

Avec quelle dignité hautaine Verdi souffrait d'être traité sans considération. Dans une lettre datée de 1874, il reproche à l'éditeur Ricordi de n'avoir pas su protéger l'exécution de ses dernières œuvres : « Tu ne dois pas t'attacher exclusivement aux locations et aux profits. Tu sais bien que quand l'art est vilipendé, je me fais un devoir de le venger : sans cela, qu'est-ce que je serais?... Un ouvrier, un journalier qui apporte sa marchandise et que la maison exploite comme cela lui plaît. Ce n'est pas là ce que je veux. J'ai dit l'autre jour que si j'avais voulu faire du commerce, rien ne m'aurait empêché d'écrire un opéra par an après la *Traviata* et de gagner ainsi une fortune trois fois plus grande que celle que je possède. J'avais d'autres conceptions sur l'art — je l'ai prouvé par le soin que j'ai apporté à mes dernières œuvres — et j'aurais réussi à quelque chose si je n'avais trouvé de l'opposition ou du moins de l'indifférence dans *tout* et *tous!* »

Même célèbre, Verdi, dans les dernières années de sa vie, est souvent obligé d'intimer son *quos ego :* « Mettons les choses au point. Je demande simplement à être maître de ce qui m'appartient et à ne ruiner personne. Et j'ajoute que si je pouvais me poser ce dilemme : ou accepter ces conditions ou brûler la partition, je préparerais aussitôt le feu et je mettrais moi-même sur le bûcher *Falstaff* et son gros ventre... Jamais je n'ai pu obtenir à la Scala une répétition générale digne de ce théâtre. Je vous préviens que, cette fois, je serai sans merci. Je ne me plaindrai pas, mais s'il manque quelque chose, je partirai du théâtre et vous serez obligé de retirer la partition... Je demande que *Falstaff* soit exécuté comme je l'ai imaginé; je le demande formellement et je déplore que l'Opéra-Comique en ait donné des représentations monstrueuses et humiliantes. Cela ne me regarde pas si Maurel peut, veut ou reste surmené. En ce cas, pourquoi la direction ne le fait-elle pas remplacer? Je vous le répète, cela ne me regarde pas, je veux seulement que *Falstaff soit exécuté intégralement, ou bien qu'on en suspende les répétitions...* Je suis peu disposé à tolérer ce que je considère comme une insulte artistique... »

Le jour de la mort de Wagner il écrit ceci : « Je suis atterré devant la disparition de cette individualité, qui laisse dans l'art une place impérissable... »

A propos de son art, de l'art tel qu'il le conçoit, il écrit : « Je ne suis pas un compositeur pour Paris. J'ignore si j'en ai le talent, mais je sais que mes idées en matière d'art sont bien différentes des vôtres. Je crois à l'*inspiration*, vous croyez à la *facture;* j'admets votre critérium pour discuter, mais je veux l'enthousiasme qui, à vous, vous manque pour sentir et juger. Je veux l'*art* dans toutes ses manifestations et non l'amusement, l'artifice et le système que vous préférez. Ai-je tort ou raison? Quoi qu'il en soit, j'ai bien raison de dire que mes idées sont différentes des vôtres, et j'ajoute en outre que je n'ai pas l'épine dorsale assez souple pour céder et renier mes convictions qui sont profondes et radicales... » Et terminons par cette phrase écrite en 1848, qui semble avoir été le programme et l'essence même de la vie austère et laborieuse du grand compositeur : Voici six ans que j'écris continuellement, que je roule de pays en pays, et je n'ai jamais adressé la parole à un journaliste, jamais prié un ami, jamais fait la cour à un homme riche dans un but intéressé. Jamais, jamais! Je dédaignerai toujours ces moyens. Je fais mes œuvres de mon mieux; je laisse aller naturellement les choses, sans jamais chercher à influencer l'opinion publique... Dieu me garde, non seulement d'intriguer, mais de faire la plus petite démarche — dussé-je mourir de faim — qui ait l'apparence d'une manœuvre hypocrite!... »

LES JOYAUX DE LA MADONE

Drame lyrique en trois actes, poème et musique de M. Ern. Wolf-Ferrari. — Première représentation au Théâtre Royal de la Monnaie, le 17 octobre 1913.

Nous avons dit naguère dans cette revue tout le plaisir que nous fit *Le Secret de Suzanne*, cette œuvre charmante de M. Wolf-Ferrari dont le Théâtre de la Monnaie donna, il y a deux ans, la première exécution en langue française (1). Nous avions tout particulièrement goûté la saveur des raffinements de forme et de parure donnés à un fond

(1) Voir le *Guide musical* du 5 novembre 1911, pages 670-671.

mélodique qui s'inspirait surtout des maîtres de la fin du XVIIIe siècle.

Avec *Les Joyaux de la Madone*, dont M. de Curzon résumait ici tout récemment le sujet à l'occasion de l'exécution de l'œuvre à l'Opéra de Paris (1), nous nous trouvons devant une production d'un tout autre caractère. Et celui qui ignorerait l'origine des deux œuvres ne pourrait supposer qu'elles sortent de la même plume.

Sans doute, il faut féliciter le compositeur d'avoir su diversifier ainsi son talent, pour l'adapter mieux aux poèmes qu'il avait à mettre en musique. Mais l'on est tenté de penser que le sujet, tout d'esprit et de légèreté, du *Secret de Suzanne* convenait mieux à son tempérament que les brutalités, les violences du drame, sombre et passionné, que constituent *Les Joyaux de la Madone*, drame dont il a d'ailleurs conçu lui-même le scénario. Ce qui paraît l'avoir séduit dans celui-ci, ce sont les scènes épisodiques dont il est le prétexte, bien plus, pensons-nous, que le drame lui-même; nous n'en voulons pour preuve que le développement qu'il a donné aux scènes populaires du premier acte, aux épisodes pittoresques qui se déroulent, au troisième, dans le sous-sol servant de repaire aux camorristes. L'abondance extrême des indications de détail que porte à cet égard la partition, la multiplicité des instruments de fantaisie que le musicien emploie sur la scène, toutes les occasions qu'il saisit de faire intervenir des personnages accessoires semblent établir que, dans le sujet choisi par lui, il a vu surtout une occasion de réaliser des tableaux colorés, des mouvements de foules, des scènes bruyantes et animées, prêtant à une chatoyante polyphonie vocale et instrumentale.

Le sens du mouvement et de la vie, M. Wolf-Ferrari le possède à un haut degré; il nous l'avait déjà prouvé dans *Le Secret de Suzanne*, où se remarquait un art particulier de souligner musicalement les gestes, les attitudes des personnages : on se souvient de l'intervention, très originale, d'un domestique dont le rôle mimé était excellemment mis en relief par le rythme et les dessins de la partition. Ici encore, le compositeur a affirmé avec bonheur cet aspect de son talent ; et telles scènes dramatiques où le chant n'intervient pas, sont rendues par le musicien avec plus de puissance expressive que d'autres où la voix joue un rôle essentiel. La déclamation lyrique de M. Wolf-Ferrari — toutes réserves faites quant à ce qu'elle peut avoir perdu à la traduction — ne paraît pas toujours d'une expression juste; elle prend parfois, dans les moments pathétiques, une forme exacerbée qui nuit à la compréhension des paroles et cesse presque d'avoir un caractère musical.

L'invention mélodique, inspirée souvent ici de thèmes populaires, a un caractère plus italien — le sujet peut l'expliquer — que celle dont nous avions prisé le charme dans *Le Secret de Suzanne*. Son originalité s'affirme avant tout dans le rythme, dont la forme, souvent heurtée, a des effets pleins d'imprévu; et le musicien a le don de relever ses périodes mélodiques par des cadences piquantes, qui lui sont propres et que nous avions déjà remarquées dans sa précédente partition.

L'orchestration abonde en recherches intéressantes, en combinaisons instrumentales pittoresques, en dessins d'un contrepoint ingénieux; mais à côté d'effets très habilement obtenus, il y a souvent des complications inutiles, des surcharges qui ne sont d'aucun attrait pour l'auditeur. Et en musique, comme dans les autres arts, tout effort qui n'atteint pas son but s'affirme au détriment de l'œuvre.

Au total, *Les Joyaux de la Madone* ont impressionné surtout par la coloration et la vie intense des tableaux réalistes qui servent de cadre au drame, réduit à quelques scènes rapides; la brutalité du sujet, la nature peu attachante des personnages ne devaient d'ailleurs pas faire désirer de voir traiter celles-ci avec plus de développement...

Les directeurs de la Monnaie ont monté cette œuvre avec des soins de mise en scène qui font admirablement valoir ses qualités de pittoresque, l'intérêt qu'offre la représentation d'épisodes empruntés à la vie populaire napolitaine. Les décors de M. Delescluze sont d'une coloration toute méridionale, et la foule qui s'y meut donne l'impression de vie la plus intense : on sait combien l'habile régisseur, M. Merle-Forest, excelle en ce domaine.

L'œuvre est bien défendue par les principaux interprètes : Mme Panis, qui se dépense sans compter pour nous procurer une vision aussi vraisemblable que possible — la tâche n'est pas facile ! — de l'étrange héroïne Maliella, M. Rouard, qui réalise avec beaucoup de caractère le personnage du camorriste Raphaël, auquel il prête une voix dont on comprend la troublante séduction, M. Audouin, qui traduit bien la souffrance morale du geignard Gennaro, Mme Bardot, excellente de simplicité et de naturel dans le rôle de la mère, — peut-être le mieux inspiré de la partition.

Citons encore M. Dua, qui a composé avec

(1) Voir le *Guide musical* des 14-21 septembre 1913, pages 577-578.

beaucoup d'esprit le personnage épisodique de l'écrivain public Biasco, M[lles] Viceroy, Callemien, Gianini, MM. Demarcy, Goossens, Dognies, Dufranne; et dans le personnel de la danse, M[lle] Verbist, qui mime avec autant d'expression qu'elle danse avec art, et M. Ambrosiny, d'un réalisme très amusant.

L'orchestre a eu de la couleur et de la vie sous la direction de M. Lauweryns, et les chœurs, dont la tâche est peu commode, furent excellents de nuances et de discipline.

Tout concourt à une mise au point parfaite, conforme aux traditions établies par les directeurs actuels du Théâtre de la Monnaie. J. Br.

M. Albert Carré et sa direction

à l'Opéra-Comique

M. Albert Carré est nommé administrateur de la Comédie-Française. C'est la plus haute et la plus honorable situation à laquelle directeur de théâtre puisse atteindre. Le plus souvent, d'ailleurs, les fonctions en ont été attribuées à quelque académicien, quelque écrivain en vue. Cependant Perrin, qui était simplement un directeur, et même de scènes musicales, qui venait de l'Opéra, après avoir passé par l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique, a laissé un renom particulièrement brillant. M. Albert Carré renoue cette tradition. Lui aussi, il est essentiellement un directeur. On sait que, né à Strasbourg en 1852, émigré à Nancy depuis la guerre de 1870, c'est en cette ville, après quelques années parisiennes au Conservatoire et au Vaudeville, qu'il fit ses premières armes de directeur de théâtre; puis qu'il fut rappelé à Paris, en 1885, pour prendre la direction du Vaudeville, soit seul, soit avec M. Porel; qu'enfin c'est en 1898 qu'il succéda, à la tête de l'Opéra Comique, à Carvalho subitement décédé. On sait, d'autre part, qu'il est actuellement à la fois le président de l'Association des directeurs de théâtre et le président de l'Association des Artistes dramatiques : nul n'est plus qualifié que lui pour traiter des intérêts réciproques des uns des autres, nul n'a obtenu plus de témoignages de leur confiance. Il est d'ailleurs l'auteur de plus d'une œuvre dramatique qui est restée, et de rapports, à la suite de missions, qui furent hautement remarqués et appréciés. Dès longtemps, l'opinion, — et le Gouvernement —, le désignaient plus ou moins ouvertement pour la succession de M. Jules Claretie, le jour où celui-ci, qui avait pris ses fonctions en 1885, serait tenté de prendre sa retraite.

L'éclat de sa direction à l'Opéra-Comique, soit qu'il soutînt les œuvres marquantes de l'Ecole française actuelle, soit qu'il fît connaître les principales partitions étrangères, soit qu'il rendît justice et restituât leur vogue aux chefs-d'œuvre classiques trop abandonnés, fut maintes fois souligné par les plus hautes approbations. Il peut être intéressant, aujourd'hui que M. Albert Carré passe la main, de jeter un coup d'œil d'ensemble sur ces seize années de travail et de marquer ici les plus notoires de ses efforts et de ses succès.

ANCIENS RÉPERTOIRES
(de l'Opéra et de l'Opéra-Comique)

1898. — *Fidélio* (Beethoven).
1899. — *Proserpine* (Saint-Saëns), *L'Irato* (Méhul).
1900. — *La Chercheuse d'esprit* (Favart), *Joseph* (Méhul), *Les Visitandines* (Devienne), *La Servante maîtresse* (Pergolèse), *Bastien et Bastienne* (Mozart), *Iphigénie en Tauride* (Gluck).
1901. — *Mireille* (Gounod).
1902. — *Maître Wolfram* (Reyer), *Le Médecin malgré lui* (Gounod).
1903. — *La Traviata* (Verdi), *Werther* (Massenet).
1904. — *Alceste* (Gluck), *Le Vaisseau fantôme* (Wagner).
1906. — *La Princesse jaune* (Saint-Saëns).
1907. — *Iphigénie en Aulide* (Gluck).
1909. — *La Flûte enchantée* (Mozart).
1910. — *Richard Cœur de Lion.*
1911. — *Le Déserteur* (Monsigny), *Maison à vendre* (Dalayrac), *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach).
1912. — *Le Pardon de Ploërmel* (Meyerbeer), *Les Petits Riens* (Mozart), *Don Juan* (Mozart), *Le Devin du village* (Rousseau), *Philémon et Baucis* (Gounod).
1913. — *Zampa* (Hérold).

ŒUVRES NOUVELLES
(françaises et étrangères)

1898. — *Fervaal* (V. d'Indy), *L'Ile du rêve* (R. Hahn), *La Vie de Bohème* (Puccini).
1899. — *Beaucoup de bruit pour rien* (Puget), *Le Cygne* (Lecocq), *Cendrillon* (Massenet), *Javotte* (Saint-Saëns).
1900. — *Louise* (Charpentier), *Le Juif Polonais* (Erlanger), *Hænsel et Gretel* (Humperdinck), *Phœbé* (Gédalge), *Une Aventure de la Guimard* (Messager).
1901. — *La Fille de Tabarin* (Pierné), *L'Ouragan* (Bruneau), *Le Légataire universel* (Pfeiffer), *Grisélidis* (Massenet).

1902. — *Pelléas et Mélisande* (Debussy), *La Troupe Jolicœur* (Coquard), *La Carmélite* (Hahn).

1903. — *Titania* (Hue), *Muguette* (Missa), *La Petite Maison* (Chaumet), *La Tosca* (Puccini), *La Reine Fiammette* (Leroux).

1904. — *La Fille de Roland* (Rabaud), *Cigale* (Massenet), *Le Jongleur de Notre-Dame* (Massenet).

1905. — *Hélène* (Saint-Saëns), *L'Enfant-Roi* (Bruneau), *La Cabrera* (Dupont), *Chérubin* (Massenet), *Miarka* (Georges), *Les Pêcheurs de Saint-Jean* (Widor), *La Coupe enchantée* (Pierné).

1906. — *Aphrodite* (Erlanger), *Marie-Magdeleine* (Massenet), *Le Roi aveugle* (Février), *Le Clos* (Silver), *Les Armaillis* (Doret), *Le bonhomme Jadis* (Jaques-Dalcroze), *Madame Butterfly* (Puccini).

1907. — *Circé* (Hillemacher), *La légende du point d'Argentan* (Fourdrain), *Ariane et Barbe-bleue* (Dukas), *Fortunio* (Messager), *Le Chemineau* (Leroux).

1908. — *La Habanera* (Laparra), *Ghyslaine* (Bertrand), *Le Clown* (Camondo), *Snegoroutchka* (Rimsky-Korsakow), *Sanga* (I. de Lara).

1909. — *Solange* (Salvayre), *Myrtil* (Garnier), *Chiquito* (Nouguès), *Le Cœur du Moulin* (D. de Séverac).

1910. — *Leone* (S. Rousseau), *Le Mariage de Télémaque* (Terrasse), *On ne badine pas avec l'amour* (Pierné), *Macbeth* (Bloch).

1911. — *Les Lucioles* (Terrasse), *L'Ancêtre* (Saint-Saëns), *Le Voile du bonheur* (Pons), *La Jota* (Laparra), *Thérèse* (Massenet), *L'Heure espagnole* (Ravel), *Bérénice* (Magnard).

1912. — *La Lépreuse* (Lazzari), *La Danseuse de Pompéï* (Nouguès), *La Sorcière* (Erlanger).

1913. — *Le Carillonneur* (Leroux), *Le Pays* (Guy Ropartz), *Il était une bergère* (Lattès), *Julien* (Charpentier).

H. DE C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, si le centenaire de Grétry n'a pu être célébré, *Richard Cœur de Lion* n'étant pas prêt, celui de Verdi a été dignement fêté par une excellente représentation de *La Traviata*, où Mme Kousnezoff tenait le rôle principal et le chantait en italien. Indépendamment même du talent de l'artiste, de la beauté de sa voix, de la grâce et de l'émotion de son jeu, il est incroyable combien la partition gagne en éclat et en brio à être chantée dans sa langue originale. C'est vraiment le seul moyen de la sauver de ses banalités de style trop fréquentes. On n'eût d'ailleurs souhaité que ceci en plus à M. Francell, plein de feu et de charme dans le personnage d'Alfred, à M. Ghasne, plein de dignité et de finesse dans le père (qui lui a servi de rentrée sur cette scène). — D'autre part, *Aphrodite* de Camille Erlanger, a atteint cette semaine sa centième. Un beau succès et vite enlevé.

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, *Le Barbier de Séville* est venu prendre place au répertoire, mais en français, cette fois, avec Mme Nicot-Vauchelet, qui n'avait pas encore joué Rosine et l'incarne avec beaucoup d'esprit, sans oublier sa voix si légère et si pure, avec M. Maguenat, qui fut si longtemps à la Gaîté un Figaro du meilleur aloi, avec enfin MM. Lapelletrie, Bourgeois et Marvini, dans Almaviva, Bartolo et Basile.

Pénélope poursuit, très appréciée, le cours de ses représentations, que relève l'attrait d'interprétations nouvelles et de jeux de scène plus artistiques. C'est ainsi que M. Séveilhac et M. Alexis Boyer se sont fait légitimement applaudir dans Ulysse et Eumée, M. G. Petit dans Eurymaque. C'est ainsi que l'éclairage de la nuit progressive de la fin du premier acte a évoqué autour de Mlle Bréval devant son métier ou s'éloignant dans la nuit un jeu de lumière et d'ombre d'une grâce extraordinaire. Enfin, l'une des dernières représentations du *Freischütz* a été dirigée par M. Vincent d'Indy, et dans un style le plus attachant du monde. On ne saurait mieux faire valoir l'harmonie de ces ensembles, la saveur exquise de ces dessins d'instruments comme Weber en a semé de si délicieux dans sa trame symphonique.

On annonce pour le 23 *Les Trois Masques* de M. Isidore de Lara, avec, pour interprètes, Mlles Marié de l'Isle et Féart, MM. Albers, Lapelletrie et Alexis Boyer.

Concerts Lamoureux. — Hors série, le concert est donné au profit de la « Caisse de prévoyance de l'Association ». Il réunit, sur un même programme, deux œuvres qui comptent parmi les plus belles de l'école française : la symphonie en *ré* mineur de C. Franck et celle en *ut* mineur de Saint-Saëns. La première fut jouée avec une flamme, un enthousiasme et comme la ferveur d'un « saint délire » qui en atténuait notablement le mysticisme; mais cette interprétation, si vivante et colorée, emporte le public qui unit, dans un même succès, chef d'orchestre et exécutants. M. Chevillard, que les applaudissements avaient salué à sa montée au pupitre, les entend, plus

nourris encore, après ce superbe début. M. Albers chanta avec conviction, talent et autorité l'air du premier acte du *Vaisseau-Fantôme*. Pourquoi dit-il : *délivrince, espérince?* Je me le demande encore. L'air d'*Anacréon* (Grétry) « Songe enchanteur », plein de charme, de grâce et d'esprit, chanté en très bon style, avec une grande délicatesse de nuances, valut à M. Albers d'unanimes bravos.

Le romantique concerto en *mi* bémol de Liszt, était confié à M. Borchard, qui possède un mécanisme excellent, une tendance à l'emballement dont le finale nous donna la preuve et une mise de pédale non exempte de confusion. Malgré ces réserves, louons le jeune virtuose pour la souplesse merveilleuse de ses poignets; la légèreté, le fondu de ses trilles; la fraîcheur des traits qui coulent comme eau de source. Ajoutons à ces qualités un joli sentiment de l'œuvre pour laquelle M. Borchard a su trouver, en même temps que la force nécessaire aux reliefs, de tendres couleurs dans toute la partie poétique.

L'admirable symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns achevait le concert. Les beautés en sont trop connues pour y insister ici; on les sent plus vivement à chaque audition. C'est, en musique, de l'architecture flamboyante. Rien de gothique, ni de mystique. De tendances plutôt païennes : une telle vie y circule, un si véhément amour de l'humain, tout l'humain; mais de ce beau paganisme qu'Apollon illumine. Il inspira toute l'œuvre et c'est pourquoi elle nous est à jamais chère, presque sacrée. Heureux le maître dont le génie ressuscite les effusions primitives qui restent, malgré tout, les plus profondes et presque les plus pures. M. Daubresse.

Concerts Colonne. — C'est avec une joie presque innocente que nous reprenons notre tâche. Quelques mois de repos ont rafraîchi notre âme. Nous avons l'illusion que l'année qui commence nous fournira l'occasion de varier un peu le thème de nos vains bavardages. Il serait d'ailleurs fâcheux qu'il en fût autrement. On ne saurait jusqu'à la fin des temps répéter toujours les mêmes choses sous prétexte que c'est toujours la même chose.

Dès la première séance nous trouvons un aliment nouveau. Il s'agit d'une étude symphonique de M. Florent Schmitt : *Le Palais hanté*, d'après Edgar Poë. Composée en 1904, exécutée pour la première fois par l'Association des Concerts Lamoureux, le 8 janvier 1905, elle figure seulement aujourd'hui sur le programme des Concerts Colonne. Neuf années de silence n'ont pas vieilli cet éclatant poème. Il a gardé toute sa vigueur farouche et sa solidité. Un sang bouillant circule dans ses veines. Il déborde d'une vie intense et véhémente. Le musicien qui l'enfanta dans les monts de la Sabine, sous l'inspiration d'un magique langage poétique, l'a garanti contre les défaillances de l'âge.

Le Palais hanté fait entendre déjà les dramatiques accents de la *Tragédie de Salomé* par laquelle s'est affirmée depuis, la souple et hardie maîtrise de M. Florent Schmitt. Il se pare des mêmes richesses sonores et n'a pas moins de splendide puissance. C'est ce que l'exécution de M. Gabriel Pierné a fait ressortir.

La *Symphonie Pastorale*, des fragments de la *Psyché* de César Franck, la *Rapsodie Norvégienne* de Lalo, la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns et l'ouverture du *Freischütz* contribuèrent hautement à la beauté d'un programme fait pour plaire à la majorité des auditeurs. André-Lamette.

— Par suite de la nomination de M. Albert Carré aux fonctions d'administrateur-directeur de la Comédie-Française, la direction de l'Opéra-Comique a été confiée par le Gouvernement à MM. Gheusi et Isola frères, directeurs de la Gaîté-Lyrique. La Gaîté-Lyrique serait reprise, dit-on, par M. Charbonnel.

— En vertu d'une entente avec l'Opéra, le Théâtre des Champs-Elysées a résolu de reculer de quelques jours la première de ses représentations allemandes de *Parsifal* en janvier prochain. Il laissera passer la première de l'œuvre de Wagner dans la version de feu Alfred Ernst, et attendra le 12 du mois pour convier les amateurs à en goûter le texte original. Le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, précédera vraisemblablement l'Opéra et le théâtre des Champs-Elysées, puisqu'il annonce pour le 2 janvier la première de *Parsifal* dans la version de Judith Gauthier et Maurice Kufferath.

— Le Comité du « Salon des Musiciens français » (sous la présidence de M. Henri Maréchal, inspecteur de l'enseignement musical et le patronage de la « Section musicale de l'Institut ») a décidé que la première des douze auditions qu'il donnera cette année, Salle des Concerts du Conservatoire, aura lieu le mardi 11 novembre prochain, à 8 3/4 heures du soir.

En conséquence, les compositeurs de musique sont priés d'adresser leurs œuvres, du 1er au 25 octobre, au secrétariat général du « Salon », 28, rue Nollet, à Paris, d'où seront expédiés tous les renseignements demandés.

Rappelons que la présentation des œuvres n'entraîne aucuns frais pour leurs auteurs.

OPÉRA. — Les Maîtres Chanteurs, Thaïs, Tannhäuser, Les Joyaux de la Madone.

OPÉRA-COMIQUE. — La Navarraise, La Tosca, Carmen, Werther, Julien, Aphrodite, Mireille, Madame Butterfly, Manon.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Rip, Lakmé.

THEATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Freischütz, Le Barbier de Séville, Pénélope.

TRIANON LYRIQUE. — L'Africaine, La Poupée, L'Accordée de village, Le Barbier de Séville, Le Domino noir, François les Bas-Bleus.

APOLLO. — La Mascotte.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 19 octobre, à 2 ½ heures : Symphonie en *si* mineur (Borodine); Concerto en *fa* majeur (Bach); Ouverture inédite (Saint-Saëns); Concerto en *si* bémol (Mozart), joué par M. L. Diémer; L'Apprenti Sorcier (Dukas); Siegfried-Idyll (Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 19 octobre, à 3 heures : Symphonie en *ut* majeur (Ducas); Ballade symphonique (Chevillard); Symphonie en *ut* majeur « Jupiter » (Mozart); Les Djinns (Achille Philipp), chanté par Mlle Daumas. — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Samedi a été donnée la 500e représentation de *Carmen*. La salle était des plus brillantes et a fait un chaleureux accueil aux interprètes de l'œuvre de Bizet : Mmes Symiane (Carmen), Heldy (Micaela), MM. Girod (José) et Ponzio (Escamillo). Notre excellent confrère l'*Eventail* a rappelé d'intéressants souvenirs de la première à Bruxelles, qui remonte au 3 février 1876. Pour l'histoire de l'œuvre, elle n'est pas sans intérêt, puisqu'elle fut la première représentation à l'étranger après la création à l'Opéra-Comique de Paris et qu'elle décida du succès de l'œuvre, montée aussi presqu'en même temps à l'Opéra de Vienne, où l'accueil ne fut pas moins chaleureux qu'à Bruxelles. A Paris, après la cinquantième, *Carmen* dut attendre huit années encore avant d'être repris, tandis qu'à Bruxelles l'œuvre s'imposa d'emblée et ne quitta plus le répertoire que pendant de très courts intervales. Les protagonistes de la première à Bruxelles furent Mlle Derivis (Carmen) et Alice Renaud (Micaela), le ténor Bertin et le baryton Morlet. Joseph Dupont dirigeait l'orchestre. Mlle Dérivis était chanteuse légère ; pour elle, Joseph Dupont avait dû transposer le rôle de mezzo en soprano, et cette transposition, qui altérait le caractère musical de l'ouvrage, contribua singulièrement à sa fortune. Mlle Dérivis était charmante, blonde, gracieuse, elle avait créé une Carmen pour les familles et avait conquis d'emblée les cœurs un peu naïfs des Bruxelloises et des Bruxellois, à qui la rose à la bouche et un regard en coulisse semblaient suffisants pour dénoter la dépravation la plus noire...

Phénomène curieux, lorsque pour la reprise, l'année suivante, MM. Stoumon et Calabresi engagèrent la créatrice du rôle à Paris, Galli-Marié, celle-ci n'eût qu'un succès d'estime et ne put donner que trois représentations, alors qu'elle avait été engagée pour six. Son interprétation colorée, vivante, pleine de caractère et d'énergie, dérouta complètement le bon public brabançon ! Il préférait l'interprétation « blonde » de Mlle Derivis ! Grâce à celle-ci, *Carmen* n'effaroucha pas trop les bénévoles habitués de la Monnaie demeura au répertoire. Ainsi commença son tour du monde.

Concerts Populaires. — Le principal attrait du premier concert populaire était la cantatrice Mme Emmy Destinn. On l'avait applaudie aux galas de la Monnaie ; on l'applaudit non moins chaleureusement au concert. Il suffit, pour être conquis, d'entendre cette voix si belle, cet organe riche, coloré, caressant. Pour l'oreille, c'est une jouissance sans pareille. La cantatrice interpréta l'air d'Agathe du *Freyschütz* et l'air de Dona Anna de *Don Juan*. Le romantisme coloré de Weber prit avec elle toute sa valeur pittoresque et les vocalises de Mozart une ampleur expressive que bien peu de chanteuses pourraient aujourd'hui leur donner. Aussi Mme Destinn fut-elle saluée de bravos enthousiastes et elle donna en *bis : Marguerite au Rouet* (Schubert) que M. Lauweryns accompagna à la perfection.

Autre attrait de ce concert : les débuts de M. Lauweryns aux Concerts Populaires. Le programme, consacré à l'école romantique, comportait l'ouverture d'*Euryanthe*, la *Symphonie inachevée*, de Schubert, la Symphonie en *la* majeur, de Mendelssohn et l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz. M. Lauweryns se tira à son honneur de sa tâche. Son apprentissage à la Monnaie lui a donné une direction souple et vivante ; aucune raideur dans l'exécution. L'impression produite par le jeune chef a été excellente. On applaudit particulièrement la deuxième partie de l'*Inachevée* et le *Carnaval romain*. M. Lauweryns obtint là un succès aussi franc que spontané. F. H.

— Le Théâtre de la Gaîté vient de rouvrir avec une adaptation scénique du conte de Perrault : *Le Petit Poucet*. M. J. Elslander en a tiré une pièce

en 9 tableaux — charmante de grâce, de poésie, de tendresse, de philosophie naïvement enfantine. — Sur ce poème, M. Léon Delcroix a écrit une partition délicieusement évocatrice, qu'il dirigeait lui-même. Le peintre Rik Wouters a brossé de suggestifs décors à la façon des images d'Epinal aux couleurs vives et curieuses et cette collaboration des trois artistes forme un régal d'art auquel coopèrent une excellente troupe d'enfants. Le rôle écrasant du Petit Poucet est tenu avec un art surprenant par une fillette d'à peine huit ans, Mlle Ginette Thomerey, entourée d'autres enfants du même âge formant un cadre d'une homogénéité remarquable.

La partition de M. Léon Delcroix souligne le poème, commente les diverses phases du petit drame d'une façon remarquable, encadre chaque tableau de pages symphoniques d'une musicalité expressive et vraiment heureuse dans leur inspiration délicate et colorée. Aussi, auteur, compositeur, peintre et acteurs, ont été l'objet d'ovations frénétiques de la part d'un public enthousiaste, composé en majeure partie de ce que le monde artistique compte de plus distingué à Bruxelles, à la répétition générale et à la première représentation. R. V.

— Aux Cours d'Art et d'Archéologie, M. E. Closson donnera, à partir du 3 novembre, une série de quinze leçons sur *Parsifal*, sur les origines légendaires et la littérature médiévale de *Parsifal*, sur l'œuvre de Wagner et les étapes de la composition, sur le drame et l'élaboration des éléments légendaires et littéraires par Wagner, sur la psychologie et la philosophie de l'œuvre, enfin sur les caractères généraux de la partition.

— Voici le programme des soirées musicales du Cercle Artistique et Littéraire :

Mardi 28 octobre. — Concert consacré à l'exécution d'œuvres de J.-S. Bach, avec le concours de M. G. A. Walter, de Mme Elsa Walter et de MM. Albert Zimmer et Marcel Demont.

Mercredi 5 novembre. — Récital de chant par Mme Julia Culp.

Mardi 18 novembre. — Soirée musicale avec le concours de Mlle Georgette Culler, pianiste, et de M. E. Mainardi, violoncelliste.

Mercredi 10 décembre. — Soirée musicale avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste, et de M. Joseph Bonnet, organiste.

Mardi 13 janvier 1914. — Récital de chant par Mme Croiza.

Jeudi 22 janvier. — Récital de piano par M. Eisenberger.

Jeudi 12 février. — Audition du Quatuor Busch.

Mardi 17 février. — Soirée musicale avec le concours de Mlle Dinsart, pianiste, et de Mme Chemet, violoniste.

En mars. — Soirée musicale avec le concours de M. Rodolphe Soiron, violoncelliste, et de Léandre Vilain, organiste

— Le Quatuor Zimmer-Ghigo-Baroen-Gaillard donnera ses quatre séances d'abonnement à la Salle Nouvelle, les mercredis 12 novembre, 3 décembre, 28 janvier et 25 février avec le concours de MM. Anton Verhey, pianiste à Rotterdam et Maurice Dumesnil, pianiste à Paris. Au programme : *Le Kaiser Quartett* de Haydn; les 11e 14e et 16e quatuors de Beethoven; l'op. 41, no 1, de Schumann; *Dorfmusikanten*, pour quatuor et deux cors, de Mozart; l'inachevée de Schubert; le quatuor de Verdi ; le deuxième quatuor de Ropartz et la *Sérénade italienne* de Hugo Wolf.

Le quatuor Zimmer organisera en outre, sous le patronage de l'Union Musicale belge, quatre séances consacrées aux œuvres de MM. Eugène et Théo Isaye; Joseph Jongen; François Rasse et Victor Vreuls.

Ces séances auront lieu avec le concours de Mmes D. Demest et E. Fassin-Vercauteren, cantatrices; de Mlles M. Stévart et T. Chaumont, pianistes, et de MM. E. Bosquet, Joseph Jongen et François Rasse, pianistes.

Pour tous renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf.

— Mme Wybauw-Detilleux, l'éminente cantatrice, annonce, pour le 1er décembre, une audition des *Poèmes lyriques* avec accompagnement d'orchestre, sous la direction de M. François Rasse.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche en matinée, Thaïs; le soir, première représentation(reprise) de Madame Butterfly; lundi, Les Joyaux de la Madone; mardi, Manon; mercredi, Madame Butterfly; jeudi, Carmen; vendredi, Les Joyaux de la Madone; samedi, Manon; dimanche, en matinée, Carmen; le soir, Les Joyaux de la Madone.

Dimanche 19 octobre. — A 2 heures, au Conservatoire royal de musique, audition.

Lundi 20 octobre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Norman Wilks, pianiste.

Dimanche 26 octobre. — A 2 1/2 heures, à la Salle Patria, premier concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Severin Eisenberger, pianiste.

Au programme : 1. Symphonie no 3 (Schumann); 2. Concerto no 24, pour piano et orchestre (Mozart); 3. « A Pagan Poëm », poème symphonique op. 14, d'après Virgile, première audition (Ch.-M. Lœffler);

4. Concerto op. 30, pour piano et orchestre (Rimsky-Korsakow); 5. Danse Piémontaise sur un thème populaire, première audition (Sinigaglia).

Répétition générale, la veille, mêmes salle et heure. Location à la Maison Breitkopf.

Mardi 11 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième concert donné par la Société des Concerts classiques et modernes, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Samedi 22 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Æolian, récital de chant donné par Mlle Suzanne Poirier.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les débuts se sont poursuivis cette semaine au Théâtre Royal avec un succès qui fait présager une brillante saison. Jeudi, les artistes de la troupe d'opéra comique ont interprété *La Vie de Bohème* avec un ensemble d'une belle homogénéité et les applaudissements unanimes récoltés par Mme S. Cesbron, une émouvante Mimi, et M. Mario, un Rodolphe à la voix admirablement timbrée et vibrante, étaient pleinement mérités. Notons le verveux Schaunard de M. Virly, M. Charmat en Marcel, MM. Maréchal et Viroux. L'orchestre, dirigé avec assurance par le nouveau chef, M. Frigara, détailla avec conviction la partition de Puccini.

Guillaume Tell servait de début, le samedi 11, à la troupe de grand opéra. Ici l'impression d'ensemble ne fut pas aussi satisfaisante, quoiqu'il y ait dans la troupe des artistes de réelle valeur, tel M. Simard qui chanta Guillaume Tell avec une belle distinction et d'une voix qu'il conduit avec art. Mlle Parys se fit applaudir dans le rôle de Mathilde, de même que M. Virly en Gessler. Quant à M. Traselli, s'il possède la vaillance et l'endurance que réclame le rôle d'Arnold, il fit moins bonne impression comme acteur. M. Kardre (Walther) et Dubressy (Rualdi) ne furent pas très heureux. Citons avec éloge Mlle L. Raymond (Jemmy). Ces mêmes artistes reparaîtront cette semaine dans la *Juive* et l'*Africaine*.

A l'Opéra flamand on a repris les *Contes d'Hoffmann* qui, depuis deux ans, retrouvent chaque fois le même succès, dû à une interprétation qui réunit les plus sérieux mérites. La distribution des rôles est restée sensiblement la même, à part Mlle Belloy qui porte crânement le travesti de Nicklauss et Mme Giesen qui ne fut pas irréprochable en Olympie. Le succès de cette soirée fut très vif.

Enfin, on a aussi repris sur la même scène l'*Etudiant pauvre* qui n'est pas une chose bien nouvelle, tant s'en faut, mais qui a fort diverti le public dominical. Cette opérette est très luxueusement mise en scène et jouée avec entrain.

C. M.

LA HAYE. — Salle Diligentia. Lundi 27 octobre, à 8 heures du soir, séance de musique de chambre donnée par M. Karel Textor, pianiste, avec le concours de M. Ch. Van Isterdael, violoniste, professeur au Conservatoire royal de La Haye. Programme : Sonate op. 56, pour piano et violoncelle (Julius Röntgen); A) Intermezzo op. 76, n° 6 (J. Brahms); B) Gavotte (Gluck-Brahms); C) Ballade n° 2 (F. Liszt), piano ; Deux pièces pour violoncelle op. 5 (Ch. Tournemire); Largo et scherzo-sonate, pour piano et violoncelle op. 32 (C. Saint-Saëns).

LIÉGE. — Théâtre Royal. — Les débuts de la troupe continuent et il faut reconnaître que, dans l'actuelle pénurie de ténors, MM. Marsin et Duchâtel ont eu l'extraordinaire chance d'en découvrir et d'en engager plusieurs, intéressants à divers titres.

Nous avons dit le succès, dans *Werther*, de M. Fassin, dont l'organe large, généreux, sera fort à l'aise dans les traductions. Puis ce fut M. Marny, dans *Manon* et dans *Lakmé :* il y a, en cet artiste, des dons d'exception. La voix pure, suave, très juste, a de la chaleur, du mordant ; la diction est bonne, le jeu est naturel, spontané. Il chante de façon inimitable le rêve de Manon, et mardi, au troisième acte de *Lakmé*, il a eu des trouvailles de style et de sensibilité.

Disons le succès remporté par M. Becker à cette représentation, dans le rôle du Brahmane. Sa voix de basse sonne bien, et quelle sûreté, quel goût, quelle musicalité affinée dans l'interprétation !

Mlle Van Gelder a la voix juste, haut perchée, agréable. Peu de force ! nous dit-on. Beaucoup de grâce et d'acquis ! répondrons-nous. Le deuxième acte de *Manon*, et surtout l'air de *La Clochette*, de *Lakmé*, lui valurent le succès. Mlle Dherville, contralto, est peu en forme. La mise en scène générale est bonne ; les petits rôles sont bien tenus.

L'ensemble de la troupe mérite la confiance du public.

C. BERNARD.

LYON. — La troupe lyrique du Grand-Théâtre vient de débuter dans *Tannhäuser* et devant le public des grands jours.

M. Verdier a retrouvé le succès qui ne l'abandonne jamais dans le répertoire wagnérien. M. Valette a fait un Wolfram de bonne tenue et sa voix de baryton sera certainement appréciée tout cet hiver. M. Legras a bien dit les récits du Land-

grave. Les autres rôles masculins étaient tenus par des artistes déjà connus, MM. Van Laer et Révaldi. Mme Catalan, qui se présentait au public lyonnais sous les traits d'Elisabeth, a fait admirer une voix large, bien conduite et d'une égalité parfaite. Mme Calvet a fait valoir adroitement son beau contralto dans Vénus. Chœurs assez défectueux, orchestre manquant un peu de coloration, mise en scène négligée.

La deuxième soirée, consacrée à *Lakmé*, fut un vrai triomphe pour Mme Berthe César qui chante comme un rossignol, pour M. Trantoul, ténor très remarquable, et pour M. Lafont, au style noble de belle allure. Mme Miral (Mallika) fut aussi à la hauteur de sa tâche. Orchestre parfait, mise en scène soignée.

Dans *Sigurd* ont débuté M. Sullivan, fort ténor de belle prestance, à la voix bien posée, Mmes Bergé (Hilda) et Calvet (Uta) très favorablement accueillies.

Enfin dans *Faust*, nous fîmes connaissance avec M. Beckmans, Méphisto dont les notes graves manquent un peu de sonorité, M. R. de Lay (Valentin), dont l'organe très égal et la belle tenue scénique sont à retenir, Mme Bérelly (Marguerite), un peu dépourvue de sentiment comme comédienne, mais chanteuse experte, et avec Mme Sonia qui détailla les couplets de Siébel d'une voix large, avec une bonne articulation.

En résumé, l'ensemble de la troupe constituée par M. Beyle, le directeur au goût si artistique, paraît homogène et a fait bonne impression.

Il y a de sérieux efforts à réaliser du côté des chœurs, mais l'orchestre ne tardera pas à retrouver sa bonne réputation d'autrefois sous la conduite de MM. Rycter et Bovy.

La première création intéressante pour le public lyonnais sera *Fervaal*, dirigé par Vincent d'Indy, très probablement dans les premiers jours de novembre. P. B.

NOUVELLES

— Saint-Saëns a dirigé lundi soir, à l'Opéra de Berlin, la cent unième représentation de *Samson et Dalila*. Après chaque acte, des ovations ont été faites au maître français.

A droite de la scène, l'Impératrice et le prince Adalbert de Prusse, en officier de marine, avaient pris place dans une loge. Dans l'avant-scène des ambassadeurs, M. Jules Cambon, M. et Mme de Ravignan. Au balcon et au parquet, se pressait toute l'aristocratie berlinoise.

Le maître Saint-Saëns a été extrêmement satisfait de la représentation et de l'orchestre. Mais les chœurs, en particulier, lui ont paru tout à fait remarquables. Mlle Arndt et M. Berger ont chanté admirablement le duo du deuxième acte.

Ce fut, en somme, une magnifique soirée, où Berlin a rendu un hommage émouvant au grand musicien français.

— M. André Messager, l'éminent directeur de l'Opéra, met actuellement la dernière main à son nouvel opéra *Béatrice*, dont le livret en quatre actes est de MM. R. de Flers et G.-A. de Caillavet.

Cette œuvre sera éditée par la maison Fürstner, Berlin-Paris, et paraîtra tout d'abord dans cette dernière ville; les trois premiers actes sont déjà à la gravure.

On sait que *Béatrice* doit être créée à Nice au commencement de mars prochain.

— Le 10 de ce mois, on a inauguré à Milan, devant la *Casa di Riposo per Musicisti*, fondée par l'illustre auteur d'*Aïda*, le monument élevé à la gloire de Verdi et qui est dû au ciseau du sculpteur Butti. A cette occasion, le syndic de Milan, Emmanuel Greppi, a fait afficher sur les murs de la ville le manifeste que voici : Citoyens : quand Joseph Verdi, au terme de sa vie terrestre, mit le pied sur le chemin de l'immortalité, le sentiment unanime, non seulement des Italiens, mais des esprits élevés de tous les pays lui décerna, et voulut que soit érigé ici, dans notre ville, un monument à sa gloire. Il est juste que ce monument surgisse ici, et qu'il soit, aux yeux de la postérité, un hommage de nos contemporains adressé à celui que la Patrie naissante enflamma d'un si grand amour pour la liberté, à celui qui en fit briller le nom dans tout l'éclat de sa gloire. Milan, qui fut la patrie artistique de Verdi, Milan, qui suivit avec un orgueil affectueux, pour ainsi dire maternel, son élévation triomphale, due à la force de son génie, à la puissance de son art et à la profondeur de ses sentiments, accomplit aujourd'hui le devoir qui lui a été confié. Aujourd'hui, jour solennel du centième anniversaire, devant la maison, fondée par le maître, pour rendre hommage à la grandeur de son âme et à la grandeur de son art, on inaugure son monument. Dimanche dernier, un grandiose cortège, composé de plus de vingt mille personnes, parmi lesquelles figuraient les délégués de plus de cinq cents communes et des représentants de toutes les associations artistiques et politiques de l'Italie, s'est déroulé dans les rues de Milan et est allé déposer des couronnes à la *Casa di Riposo*, sur la tombe du Maître.

— Pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Verdi, l'Opéra de Berlin a organisé les représentations suivantes, qui seront données ce mois-ci et en novembre : le 10, *Violetta*, en italien ; le 11 et le 13, *Don Carlos ;* le 16, *Aïda*, avec Caruso dans le rôle de Radamès; puis, des reprises de *Rigoletto*, d'*un Ballo in Maschera* et de *Falstaff*.

— Le conseil communal d'Eberfeld, qui avait refusé d'abord le crédit de 25,000 marks que sollicitait le bourgmestre pour subsidier des représentations de *Parsifal*, au théâtre de la ville, le chevalier von der Heydt a écrit au directeur du théâtre qu'il mettait à sa disposition les 25,000 marks que lui avait si élégamment refusé le conseil communal.

La ville de Barmen, d'autre part, a voté un subside de 30,000 marks au théâtre de la ville pour mettre *Parsifal* en scène. Par contre, l'œuvre ne sera pas jouée au théâtre de Dortmund. Le conseil communal de cette ville a bien consenti à octroyer 10,000 francs de subside, pour organiser ces représentations, à condition que le directeur du théâtre puisse recueillir la même somme dans la bourgeoisie. Les listes de souscription n'ont rapporté que 5,000 francs et le projet de représenter *Parsifal* a été abandonné.

— M. José Lassalle dirigera, en janvier prochain, au Théâtre d'opéra de Madrid, les représentations de *Parsifal*, en ce moment à l'étude.

— L'exposition Grétry, organisée dans les locaux du musée historique de M. Nicolas Manskopf, à Francfort-sur-le-Mein, s'est ouverte le 24 septembre dernier, jour anniversaire du centenaire de la mort du maître liégeois. Cette exposition comprend 125 numéros. On peut y voir entre autres choses intéressantes, des portraits du compositeur et de quelques-uns des interprètes de ses œuvres. Une gravure très originale est à signaler. Elle représente Grétry naviguant sur la barque de Caron vers le séjour des bienheureux ; on lit au-dessous : « Pour charmer l'ennui de la route, Grétry, sa lyre en main, traversait l'Achéron. Ramez-donc, dit-il à Caron, que faites-vous ?... J'écoute!... » Si la phrase française n'est pas d'une irréprochable ordonnance, on comprend du moins ce que cela veut dire. D'autres gravures nous montrent Grétry chez Voltaire, Grétry en train de jouer son premier opéra au comte de Creutz, Grétry d'après un portrait de Mme Vigée Lebrun. L'exposition renferme des premières éditions rares de plusieurs livrets d'opéras du célèbre musicien, des *Mémoires ou Essais sur la Musique*, et de son opuscule intitulé *De la Vérité*. On y trouvera plusieurs lettres autographes, des affiches et des billets de théâtre, et une histoire de la vie et de l'œuvre de Grétry, qui fut lue à l'Institut de France le 1er octobre 1814, un an et six jours après la mort de l'artiste. Bien entendu les reproductions des maisons où Grétry a demeuré ne manquent pas. Il y a, entre autres, la maison natale, rue des Récollets, à Liége, l'immeuble parisien situé au boulevard des Italiens et la maison mortuaire à Montmorency.

— Les représentations de fête du théâtre Wagner, à Bayreuth, pour l'année 1914, commenceront le 22 juillet avec *Le Vaisseau fantôme* qui sera donné en outre le 31 juillet et les 5, 11 et 19 août. *L'Anneau du Nibelung* sera joué en deux séries, du 25 au 29 juillet et du 13 au 17 août. Quant à *Parsifal*, il paraîtra sur l'affiche, le 23 juillet, et les 4, 7, 8, 10 et 20 août. Le rideau se lèvera, ou plutôt s'ouvrira à 5 heures pour *Le Vaisseau fantôme* et pour *l'Or du Rhin*, qui constituent des spectacles relativement courts. Pour les autres ouvrages, l'heure traditionnelle est maintenue. Le prix des places est de 25 marks (31 fr. 25) pour le *Vaisseau fantôme* et pour *Parsifal*, et de 100 marks (125 francs) pour les quatre soirées de l'*Anneau du Nibelung*.

— M. Richard Strauss est en train d'instrumenter sa nouvelle œuvre, *Madame Putiphar*, qui n'est pas un simple ballet, comme on l'avait dit d'abord, mais une grande action mimée comprenant toute une série de tableaux. Le manuscrit sera livré au graveur d'ici deux mois.

— La vie de Palestrina, le célèbre réformateur de la musique italienne, vient de tenter un des compositeurs allemands les plus éminents de notre époque, M. Hans Pfitzner. Celui-ci travaille actuellement à un opéra en trois actes consacré à la gloire du maître italien, dont il prendra vraisemblablement le nom comme titre.

Cette œuvre sera éditée par la maison Fürstner, Berlin-Paris, et paraîtra tout d'abord dans cette dernière ville.

Palestrina est d'autant plus impatiemment attendu que, depuis déjà longtemps, M. Hans Pfitzner n'a pas donné d'œuvres nouvelles.

— La direction de l'Opéra populaire de Vienne a organisé, en l'honneur du centième anniversaire de la naissance de Verdi, des représentations de ses œuvres, avec le concours des premiers chanteurs italiens, Battistini, Bonci, Storchio, Borghese.

— A Vienne, au Theater an der Wien, la première représentation de *L'Epouse idéale*, la nouvelle opérette de M. Franz Lehar, dont l'action se passe à Saint-Sébastien, a recueilli un succès enthousiaste. La nouvelle partition du célèbre compositeur viennois est, dit-on, une des plus brillantes qu'il ait écrites. Les interprètes, Mmes Mizzi Gunther et Louise Kartousch en tête, ont été rappelés de nombreuses fois.

— On a découvert, dans les papiers de feu Svendsen, un grand nombre de compositions inédites qui furent écrites entre les années 1861 et 1871. Ce sont pour la plupart des musiques de danse dont le rythme est très accusé. Elles ont été remises à un éditeur qui en prépare la publication.

— Le 20 de ce mois on vendra à la salle Karl Henrici, à Berlin, diverses lettres de Beethoven qui sont restées jusqu'ici inédites. Dans l'une d'elles, datée de 1815, Beethoven prie l'avocat Komka, de Prague, de faire les démarches nécessaires pour que la pension de Kinsky lui soit payée régulièrement. Une autre lettre, curieuse, écrite gaiement, est adressée au chevalier von Türckheim, que Beethoven a vainement cherché. Enfin parmi ces reliques se trouve un cahier de pensées, recueillies par le compositeur et destinées à le soutenir quand il se sentait menacé par le découragement.

— Un chercheur, en mal d'invention, s'est ingénié à fabriquer un appareil, exposé ces jours-ci à Leipzig, qui représente à la vue, sur une portée, la note que l'on touche à un clavier. Cet appareil est une table de bois noir, sur laquelle sont tracées, en blanc, plusieurs portées, et qui est flanquée d'un clavier de deux octaves. Dès qu'une note est frappée, sa représentation graphique apparaît sur le tableau, à moins qu'il plaise à l'opérateur de représenter un son à la vue avant de le frapper. L'inventeur croit que son appareil pourra rendre quelque service dans les écoles de musique et faciliter aux enfants la compréhension des premières notions musicales.

— Il y a quelque temps, le musicologue Chitz, de Dresde, découvrait au château du comte Clam Gallas des compositions de Beethoven tout à fait inconnues, qui dataient de son séjour à Prague, en 1796. Ce sont des compositions pour cembalo et mandoline, dédiées à la comtesse Joséphine Clary. La découverte de ces compositions révéla que Beethoven, dans sa jeunesse, avait déjà rencontré, au château du comte Clam Gallas, la jeune et belle comtesse Joséphine Clary, fiancée à un des fils du comte, pour laquelle il devait s'éprendre d'admiration. Il lui dédia ces compositions pour cembalo et mandoline, dont on avait toujours ignoré l'existence, comme il lui dédia plus tard, lorsqu'elle s'appelait comtesse Clam Gallas, le célèbre air : *Ah perfido*.

— Nous avons déjà eu l'occasion de parler de Mlle Juliette Wihl, une pianiste bruxelloise établie à Berlin. Mlle Wihl, qui a obtenu un joli succès à Spa durant cette saison, est attachée au Conservatoire Scharwenka. Elle vient d'être mise à la tête de la classe de perfectionnement de cet établissement, la *Ausbildungsclasse,* habituellement appelée la « classe des maîtres » en Allemagne.

— On se souvient que l'an dernier des représentations de *La Flûte enchantée* et d'*Aïda* ont été organisées, avec le plus grand succès, au pied des Pyramides, par l'impresario Guttenberg. L'entreprise sera continuée. En février prochain, les voyageurs, de passage au Caire, pourront assister à des représentations de *La Reine de Saba*, qui seront données dans les mêmes conditions.

— La croix d'officier de l'ordre de Saint-Michel a été conférée au célèbre ténor Enrico Caruso, au cours d'une représentation de *Carmen*, au théâtre du Prince Régent, à Munich.

BIBLIOGRAPHIE

Louis M. Vauzanges. — *L'Ecriture des Musiciens célèbres*. Essai de graphologie musicale; avec 48 reprod. Paris, Alcan, in-12.

C'est une étude technique de graphologie appliquée à un certain nombre de musiciens célèbres et aux musiciens en général. On sait combien cette science est spécieuse, avec quelle précaution il la faut traiter, combien il est facile de passer de l'observation documentaire aux prédictions, aux divinations, aux suppositions hypothétiques. Mais elle n'est prise ici que comme un appoint à ce qu'on sait déjà, comme un commentaire plus vivant que d'autres, comme un éclaircissement plus ingénieux, dont l'évidence résume et met en lumière une foule de signes caractéristiques secondaires en apparence, très forts quand ils sont réunis. Et comme cette étude a été faite par un homme non seulement très spécialement habitué à cet ordre de recherches, mais passionné de musique, elle offre un intérêt

peu banal. Trois parties la divisent : une analyse technique des écritures, basée sur celles de cent musiciens (dont la liste est donnée); quelques pages d'ordre général destinées à mettre en relief la psychologie qui se dégage de ces écritures, l'imagination musicale, le génie créateur... : enfin trente-quatre « esquisses et portraits », avec autographes à l'appui, de musiciens célèbres dont l'écriture a pu être étudiée de près. Cette partie piquera certainement plus que toute autre la curiosité du lecteur, soit qu'elle confirme ses impressions instinctives, soit qu'elle les rectifie. Plusieurs artistes superficiellement, voire calomnieusement jugés, s'y trouvent vengés en quelque sorte par d'irréfutables témoignages, d'autres dévoilés de leurs apparences trompeuses, d'autres plus sympathiques et plus émouvants que jamais dans l'évolution insaisissable de leur caractère. Ce sont Lulli, Rameau, Gluck, Bach, Hændel, Grétry, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Meyerbeer, Schubert, Berlioz, Chopin, Medelssohn, Schumann, Liszt, Wagner, Gounod, Franck, Reyer, Bizet... Excellent volume, au demeurant, et qui fait grand honneur à celui qui l'a écrit.

H. de C.

Richard Wagner. — Œuvres en prose, traduites en français par J. G. Prod'homme et Van Vassenhove. Tome VIII, Paris, Delagrave, in-12.

Encore un nouveau tome de cette précieuse collection! De ce train-là, l'ensemble sera achevé en quelques mois. Il faut en féliciter et en remercier M. Prod'homme et son fidèle collaborateur, car la besogne était rude. On trouvera dans le volume, qui correspond aux tomes VII et VIII de l'édition originale : la *lettre à Hector Berlioz* de 1860, la lettre sur la première représentation de *Tannhäuser* à Paris, l'article sur l'Opéra de Vienne (si élogieux pour celui de Paris, 1863), et celui sur l'*Etat et la Religion;* enfin le grand traité-manifeste en quinze chapitres, *Art Allemand et Politique Allemande* (1868), si ardent, si vibrant, aussi rempli de justice que d'injustice, de lumière que de confusion. Comme bien d'autres pages, c'est la première fois que celle-ci est publiée en français.

C.

NÉCROLOGIE

Le 3 octobre est mort à Londres, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, l'excellent violoniste Louis Ries, descendant de la célèbre famille musicale des Ries, dont l'un des membres eut l'honneur d'être l'unique élève de Beethoven. Louis Ries a été en rapport avec les premiers virtuoses de son temps, Joachim, Ernst, Wienaski, Auer, Lady, Hallé, Ysaye. Il fit partie de l'orchestre des Monday Popular Concerts de Londres depuis la fondation de ceux-ci jusqu'à leur cessation.

59me ANNÉE. — Numéro 43. 26 Octobre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Les musiciens belges en Angleterre

à l'époque de la Renaissance

(Suite. — Voir le dernier numéro)

§ 14. — Divers

Nous englobons, sous cette rubrique, les musiciens dont les documents ne nous permettent pas de déterminer d'une façon précise le genre de musique auquel ils se livraient. Ils sont généralement désignés sous l'appellation de *minstrels* (*mynstrells*, *mynstralls*, etc.) ou de *musicians* (*musitions*).

Le terme *minstrels* disparaît vers le milieu du XVIe siècle. Sa signification est assez difficile à déterminer. M. C. de Lafontaine (1) ne tente guère de la préciser. M. Nagel (2) croit qu'il implique encore, au XVIe siècle, la pratique de cet art de jonglerie qui avait été la spécialité des ménestrels au moyen âge. Nous ne pouvons nous rallier à cette interprétation. En effet, un examen détaillé des listes de musiciens appartenant à la première moitié du XVIe siècle révèle que le mot *minstrel* s'applique uniquement à des instrumentistes divers (3). Ainsi, le saquebutiste ou joueur de chalumeau Guyllam Borrow est qualifié, ailleurs, de *mynstrill*. Il en est de même pour le trompette John Furnes, pour le tambour G. Frybrough, pour le *taberett* Nowell de la Salle, pour les saquebutistes Van Winckel, Van Artain et Forteville. Il en est également ainsi pour des musiciens d'un ordre plus élevé, tels que le luthiste Philip Welter, les flûtistes de Trosshis, G. Dufayt, etc., et la famille des Bassani, etc. On reconnaîtra qu'il est difficile d'admettre que ces musiciens d'élite aient pu se livrer à des tours de jongleurs! Qu'à certains moments *minstrel* ait pris une acception plus ou moins spécialisée, nous ne songerons pas à le contester : c'est, en effet, ce qui semble résulter du fait qu'en 1483, 1509, 1525-1526 et 1547-1548, les *minstrells* formaient un groupe, sous le commandement d'un *marshal* ou *serjeant of the minstrels* (1). Mais il est impossible, vu l'absence d'éléments assez précis, de décider de quelle espèce d'artistes ce groupe se composait.

(1) P. 477.

(2) P. 25.

(3) Voir C. de Lafontaine, Nagel et *Musical Antiquary* octobre 1912. Certains documents relatifs au XVe siècle, publiés récemment par le *Musical Antiquary* (juillet 1913, p. 225 et ss.), tendraient à faire croire qu'il en était de même à cette époque. Dès 1405, on rencontre l'expression *King's Minstrel* dans les *Patent Rolls*; mais il semble évident que son usage remonte à bien plus haut. En 1451, certains ménestrels sont qualifiés de *minstrel-trumpeters*, et William Selby est en même temps *luter* (luthiste) et *mynstrell*. — Peut-être y a-t-il lieu d'assimiler aux anciens « jongleurs » les *silent* ou *styll minstrels* (ménestrels silencieux) dont il est question dans les *Patent Rolls* de 1464 et 1477? A moins qu'on ne doive les considérer comme des joueurs d'instruments à son doux (par exemple, les *styll shalmes*). On suit la trace des *styll minstrells* jusque 1531 environ (*Musical Antiquary*, avril 1913, p. 181).

(1) Voir C. de Lafontaine, pp. 1, 3, 5 et 8.

Les *Patents Rolls* du XVe siècle, publiés par le *Musical Antiquary* de juillet 1913 (p. 225 et ss.) font allusion, dès 1448, au *Marshal of the King's minstrels*.

Peut-être comprenait-il des musiciens jouant des instruments divers, de caractère plutôt exceptionnel, et ne se classant par conséquent pas dans les cadres habituels (1).

Quant au mot *musician*, il est en usage pendant tout le XVIe siècle, mais plus particulièrement et d'une façon plus régulière après la disparition du terme *minstrel*. Il paraît avoir, en principe, un sens assez général, mais semble s'être appliqué, plus spécialement aux instrumentistes et, d'une façon plus restreinte encore, à des instrumentistes divers, formant un groupe à part, moins homogène que, par exemple, celui des trompettes, des violes ou des saquebutes. Ainsi, en 1560-1561, les artistes qui figurent sous la rubrique *musicians* dans la comptabilité de l'*Audit Office* (2), comprennent — outre un harpiste, William Moore, dont l'instrument est expressément indiqué à cet endroit même, — trois autres musiciens dont nous avons pu identifier l'instrument par des recherches effectuées dans d'autres documents : Richard Woodwarde est un *bagpiper* (3), Robert Woodwarde (4) et Richard Pike (5) sont des luthistes. A partir de 1564-1565, ce groupe s'augmente de huit unités, dont Anthonye de Choutye, luthiste et virginaliste (6), et les sept Bassani, pour lesquels il est impossible de déterminer d'une manière précise quel était leur instrument respectif. L'examen des différents documents où il est question d'eux révèle qu'il y avait, parmi eux, au moins un luthiste (1) et plusieurs joueurs d'instruments à vent (saquebute, *recorder*) (2).

L'on voit, par ces indications, que les *musicians* formaient un corps assez disparate. Peut-être n'est-il pas hasardé de supposer qu'il y avait là les rudiments d'un petit orchestre, ou tout au moins d'un ensemble apte à donner des exécutions de musique de chambre ou à accompagner un groupe de chanteurs. Nous sommes d'autant plus tenté de le croire, qu'à partir des dernières années du règne d'Elisabeth, les artistes qualifiés de *musicians* dans les comptes de l'époque (3) ne comprennent plus guère que des luthistes, au point qu'à partir de 1600-1601 (4), le terme *lutes* est désormais seul employé pour désigner ceux-là même auxquels le mot *musicians* était appliqué auparavant. Il est donc probable qu'à cette période où le luth était en pleine efflorescence, un concert de luths remplaça insensiblement l'ensemble moins homogène qui existait antérieurement.

Quel rôle les Néerlandais ont-ils joué parmi les *minstrels* et les *musicians*, soit à la cour, soit en dehors de la cour? Les comptes royaux nous renseignent fort mal à ce sujet. En 1483, un certain *Lyefart Willerkyn*, dont le nom a une allure tout à fait flamande, apparaît parmi les *minstrels* attachés à la Cour d'Angleterre en 1483 (5). Pour la période qui suit, l'on trouve assez bien de noms français. Mais il faut aller jusqu'à 1568 pour rencontrer un flamand dont l'origine est attestée d'une manière quasi authentique. Il n'appartient d'ailleurs pas au groupe des musiciens de la cour et son nom — *James Dennys* — ne nous est

(1) Les *Patent Rolls* de 1469 nous apprennent qu'en cette année fut fondée, sur la base d'une société déjà existante (*The Gild of Minstrels*, qui datait de 1350), une gilde des ménestrels du roi. Les membres de cette gilde avaient à nommer un président ou *marshal* et à choisir, sauf approbation du souverain, les nouveaux ménestrels royaux. Les *Rolls* de 1577 révèlent que les *styll mynstralles* avaient aussi leur *marshal*. Il résulte de ces documents, publiés plusieurs mois après la rédaction de notre étude, que les derniers *minstrels* du XVIe siècle, étaient le résidu d'un organisme corporatif de date très ancienne.

(2) *Musical Antiquary*, octobre 1909, p. 58.

(3) V. *Musical Antiquary*, octobre 1912, p. 58 et Nagel, p. 24.

(4) Nagel, p. 33.

(5) *Musical Antiquary*, juillet 1911, p. 239 (à supposer que le Richard Pyke qui fut remplacé comme luthiste par John Dowland, en 1611-1612, soit le même que le Richard Pike de 1560-1561).

(6) C. de Lafontaine, p. 18 et ss. ; *Musical Antiquary* d'octobre 1912, p. 58 ; Nagel, p. 24.

(1) Augustine Bassano est cité comme luthiste en 1593-1594 (Nagel, p. 33) et, plus tard, à partir de 1601-1602 (*Musical Antiquary*, avril 1911, p. 174 et ss.).

(2) En 1603, cinq Bassani jouent du *recorder* (C. de Lafontaine, p. 45) ; en 1625, il n'y en a plus que deux (Nagel, p. 40).

(3) Voir *Musical Antiquary*, spécialement à partir d'octobre 1910, p. 186.

(4) *Musical Antiquary*, avril 1911, p. 174 et ss.

(5) C. de Lafontaine, p. 1.

révélé que par une liste d'étrangers dressée en 1568 et reproduite dans les publications de la *Huguenot Society* (1). D'après ce document, il serait né en Flandre, et était au service du marquis de Northampton. Voici l'extrait qui le concerne :

James Dennys, borne in Flaunders, and Mary his wif; he is a musician, and, as he seithe, seruante to the Lorde Marques of Northampton; Katherin and Alba, his doughters; they all go to the Dutche church; and paithe rent to Richard Langton for a chamber rome within him.

Cette même liste nous renseigne le musicien anversois *Segar van Pilken* (2) :

Segar van Pilken, musicion, borne in Andwerpe, dwelling within Mr Fitzwilliams; and Tanakyn his daughter; and he goeth to the Douche churche.

Malgré la différence d'ortographe de son nom et les divergences relatives à sa femme et à ses enfants, il n'y a pas de doute qu'il se confonde avec le *Segar van Pecren*, dont il est question dans une liste de 1571 (3) :

Segar van Pecren, a Nether Landder, and a musician, his wyfe, and VI children, hath byn in England IIII yeres, who came for religion and is of the Douche churche.

L'on voit, d'après ces mentions, que ce musicien avait émigré en Angleterre pour motifs de religion. Or, nous avons vu plus haut, dans le paragraphe relatif aux bois, qu'un *Zegher Pylkens* figurait, en même temps que Gommaire van Oisterwyck, dans une liste de bannis pour cause de troubles, datée d'Anvers, 15 février 1570 (4). Il y a identité certaine entre ce Pylkens et le musicien que mentionnent les listes anglaises de 1568 et 1571. Etant en Angleterre depuis quatre ans en 1571, il devait donc y être arrivé en 1567. L'instrument dont il jouait devait être un hautbois ou une flûte, puisqu'il faisait partie du corps des *Scalmeyers* de la ville d'Anvers, avant son bannissement.

(1) Vol. X, 3e part., p. 380.
(2) Vol. X, 3e part., p. 334.
(3) Vol. X, 2e part., p 39.
(4) Van der Straeten, *La Musique aux Pays-Bas*, IV, p. 219.

Voici maintenant un musicien liégois (?), *Grégoire Castor* ou *Caster*, qui figure dans les listes d'étrangers de 1568 et 1571 (1) :

1568 :

A denyzen (2). *Gregorie Caster, of Luke, Doucheman, musycian, Elizabeth his wyfe, Cicille, his dawgther, Judythe, Hestor and Gregorie, his childerne, all theas goe unto their paryshe churche.*

1571 :

Gregorie Castor, denizon, a musicioner, borne in Holland, and Elizabeth his wief, borne in Luke; he liveth by his arte of musick, and hath dwelled within the warde XXIIII yeares, and goeth to his parishe churche.

Né à Liége par ci, né en Hollande par là! Comment expliquer cette contradiction, si ce n'est par le fait que les notions géographiques étaient fort peu répandues à cette époque et que la précision, en cette matière, était rendue fort difficile par les complications résultant du morcellement politique? Quoi qu'il en soit, Liégeois ou Hollandais, Castor était établi depuis de longues années à Londres, puisque la liste de 1571 le renseigne comme domicilié depuis vingt-quatre ans dans le même quartier de Londres *(Candlewick strete warde)*. Ce long séjour avait même eu pour conséquence sa naturalisation.

Une liste d'étrangers de 1583 (3) porte la mention suivante :

Martyn van Houen, Frenche, musicien.

Malgré la qualité de Français qui lui est attribuée, il est infiniment probable que ce Martin Van Hoven était néerlandais, comme son nom semble le proclamer.

Willerkyn, Dennys, Van Pilken, Castor et Van Hoven, ce sont là les seuls *minstrels* ou *musicians* dont le nom ou d'autres éléments plus précis indiquent l'origine néerlandaise, soit d'une manière conjecturale, soit d'une manière évidente. Mais il semble certain que l'Angleterre a utilisé le concours d'autres musiciens venus de nos parages et dont les noms ne nous ont pas été conservés. Ainsi, en 1612, cinq musiciens néerlandais (*five Dutch Musitians*)

(1) *Publ. of the Hug. Soc.*, vol. X, part 3, p. 394 et part 2, p. 83.
(2) Naturalisé.
(3) *Publ. of the Hug. Soc.*, vol. X, part 2, p. 237.

reçurent une indemnité pour les vêtements de deuil qu'ils portèrent aux funérailles du prince Henri de Galles. Quatre musiciens français bénéficièrent d'un subside analogue (1). Sans doute s'agit-il simplement d'artistes envoyés par les souverains français et néerlandais et destinés à rehausser leur propre présence ou celle de leurs délégués à cette cérémonie.

D'un autre côté, il est, comme nous l'avons déjà dit plus haut, un certain nombre de *minstrels* et de *musicians* qui portent des noms français et dont on ne saurait dire s'ils appartiennent à la France ou aux Pays-Bas wallons. Citons-les, pour mémoire :

De 1503-1504 à 1509, *Steven* (ou *Stephyn*) *Delalaunde* ou *de Lalaunde* et *Hakenet* (ou *Hakenett*) *Delmers* ou *de Lewys* occupent la position de *mynstrells to the prince* à la Cour d'Angleterre (2). Un certain *Bonitamps* (3) appelé aussi *John Buntaunce* ou *Buntanes* (4) est classé parmi les mynstrells, de 1503-1504 à 1515. Se confond-il avec le *John Bonntanns* (ou *Bontanis*) qui remplaça Peter de la Planche comme saquebutiste, en 1538 (5), et que des listes de 1540 et 1542 rangent parmi les étrangers sujets à l'impôt (*John Bownten, the kinges mynstrell, John Bountie, the kinges mynstrel*) (6); ou bien y a-t-il entre eux quelque relation de parenté? C'est ce que l'on ne saurait affirmer d'une manière précise. Parmi les *mynstrells* de 1515, il y a un *Rowland de Frenes* (7). En 1518, on rencontre le nom de *Claude Bourgios* (Bourgeois?), *minstrel*, qui devient *Berchens* en 1526 (8). Dans une évaluation des biens des habitants de Londres, en 1522, on trouve celui de *Gyllome Dewayt, minstrell, and straunger* (9). Serait-ce déjà ce Guilliam Dufayt, dont nous avons parlé plus haut, et qui fut engagé en 1538 parmi les flûtistes royaux? La ressemblance du nom et du prénom tendraient à le faire croire, de même que la qualité d'étranger. Le 9 mars 1530, les ménestrels du roi, *John Droit* et *John Blanche*, qui vont faire un voyage dans leur pays, reçoivent une indemnité de 10 livres (1). *John Bolenger* est mentionné comme *minstrel* en 1530, 1531 et 1532 (2); *Nicholas Bolonger* ou *Bolenger*, de même, en 1531 et 1532 (3). Il faut croire que vers cette époque, il y avait assez bien de musiciens français à la Cour d'Angleterre, car, en 1532, *Joungevello* est qualifié : *one of the frenche minstrels* (4). Un *John de Boval* est *minstrel* en 1547 (5). Sous le règne d'Elisabeth, les noms français disparaissent presque entièrement. Ils reparaissent, par contre, de plus en plus nombreux, avec les Stuart, particulièrement à partir de 1618-20 (6). Mais ici, nous n'avons plus de raison de nous en occuper, car tout porte à croire que ces musiciens étaient en grande majorité des Français et non point des Wallons des Pays-Bas.

L'on peut rattacher les artistes de la danse aux *minstrels* et aux *musicians*. Les comptes de la cour d'Angleterre nous apprennent qu'en 1511, des danseuses originaires de la Flandre dansèrent, devant le roi Henri VIII, en chantant et en jouant d'un instrument à vent, et reçurent de ce chef un salaire fort élevé (7). En juin 1519, un danseur du nom de *Peter Carmelet* — peut-être un Français ou un Wallon? — figure dans les comptes, parmi les musiciens (8).

(A suivre.) Ch. Van den Borren.

(1) C. de Lafontaine, p. 50.
(2) C. de Lafontaine, p. 2.
(3) Nagel, p. 7 et ss.; *Musical Antiquary*, avril 1913, p. 179.
(4) C. de Lafontaine, p. 2 et s.
(5) Nagel, p. 18 et s.
(6) *Publ. of the Hug. Soc.*, X, part 1, p. 24 et ss.
(7) Nagel, p. 12.
(8) Nagel, p. 14 et ss.
(9) *Publ. of the Hug. Soc.*, X, part 3, p. 300.

(1) Nagel, p. 17. Pour *John Droyt*, voir aussi *Mus. Ant.*, avril 1913, p. 181 et s. (anno 1531).
(2) Nagel, p. 17. Nagel ajoute qu'en 1531, Bolenger est renseigné comme saquebutiste. Ce fait est confirmé dans le *Music. Ant.* d'avril 1913, p. 183.
(3) *Musical Antiq.*, avril 1913, p. 182 et s. Il est mentionné comme saquebutiste en 1532 (*Mus. Ant.*, p. 183).
(4) Nagel, p. 18.
(5) Nagel, p. 22.
(6) C. de Lafontaine, p. 52 et ss.
(7) Nagel, p. 9.
(8) Nagel, p. 15.

CROQUIS D'ARTISTES

—

Maria Kousnezoff

Pour trouver un pendant au portrait récemment esquissé de Fédia Chaliapine je n'ai pas bien loin à aller et le choix n'est pas difficile. Parmi les artistes étrangères qui, depuis quelques années, ont apporté leur talent à Paris, ont voulu rendre hommage à nos répertoires et prendre rang parmi leurs interprètes, il n'en est pas de plus remarquable, de plus complètement séduisante, par ses dons naturels et par l'approfondissement de son art, que Mme Maria Kousnezoff.



Il n'en est d'ailleurs pas de plus Française, et voulant l'être. Elle l'est jusque « dans l'intime vibration de son cœur », pour employer ses expressions ; car, de tout temps, « la France a été pour elle une seconde patrie ». Elle l'est encore, — et le compliment n'est pas si banal, — pour le soin qu'elle prend de prononcer dans toute sa pureté notre langue, d'en faire valoir les plus jolies sonorités. Dès sa première apparition, sur la scène de l'Opéra, au début de la nouvelle direction (1908), dans Elsa, dans Marguerite, évocations qui ont laissé le souvenir d'un éblouissement, on avait remarqué avec surprise cette attentive recherche. Depuis, son répertoire français s'est bien autrement étendu, et le charme de sa diction est accompli.

Elle avait du reste puisé au foyer même de son enfance, et comme mêlé à ses premières impressions d'art, cette vivacité de sympathies à l'égard de notre pays. Née à Odessa, elle est la fille du peintre Nicolas Kousnezoff, qui, tout en faisant apprécier à Paris ses œuvres personnelles (dont les qualités originales ont été soulignées avec justice par deux médailles aux Expositions universelles de 1889 et de 1900), s'était plu à réunir une véritable galerie de tableaux de l'école française, bien connue en Russie.

A cette fille d'artiste, rien n'a manqué de ce qui pouvait éveiller l'art en son âme. Elle s'éprit de bonne heure de ses diverses formes. Puis l'idée lui vint d'une réalisation vivante de la beauté du geste : elle songea à la danse, au théâtre. A Saint-Pétersbourg, elle fut deux ans élève du régisseur du Théâtre Alexandra, M. Petrovsky, pour la danse d'abord, puis la mimique et le drame. Cependant sa voix se révélait ample et étoffée : cette éducation scénique complète, c'est à la musique qu'il convenait donc de la faire servir. Nouvelles études, cette fois entre les mains du grand baryton Tartakoff.... Lorsque Maria

Kousnezoff parut pour la première fois sur la scène du Théâtre impérial Marie, c'est une vraie artiste déjà que le public applaudit d'enthousiasme.

Elle avait d'ailleurs tout pour elle. La beauté : des traits d'une distinction exquise, et, sous de magnifiques cheveux noirs, deux yeux tout brillants de foi artistique, éclairant la physionomie la plus attrayante qui se pût rêver. La voix : la force et la grâce, la pureté et le mordant, la finesse légère et l'ampleur dramatique. L'art : non seulement celui qui donne au chant sa juste valeur et le plie sans effort aux moindres nuances, mais celui qui pénètre l'interprétation, le jeu, l'attitude, l'ajustement, et que toujours relève le *style* et garde le *goût*. Tout de suite on sentit que chacune de ses évocations scéniques porterait une marque personnelle, non pas cherchée, mais spontanée et d'autant plus vraie, d'autant plus séduisante.

En quelques années, son répertoire fut considérable. Elle avait débuté, en 1905, dans notre *Faust*, mais c'est l'école russe dont elle fut tout d'abord l'interprète assidue. Je mentionne simplement, sans m'y arrêter, et pour cause : *Pan Voyevoda* et *La Ville invisible de Kitesh*, les deux œuvres dernières de Rimsky-Korsakoff (1905, 1907), sans oublier *La Snegourotchka; Mazeppa, Le Sabot rouge, Eugène Onéguine* et *La Dame de pique*, de Tchaïkowsky; *Dombrowsky* et *Francesca di Rimini*, de Napravnick; *Le Démon*, de Rubinstein; *Russlan et Ludmila* et *La Vie pour le tsar*, de Glinka. Mais elle a paru également, et ici nous entrons en pays de connaissance, dans *Roméo et Juliette, Manon, Thaïs, Carmen, Les Contes d'Hoffmann, Lohengrin, La Walkyrie, La Traviata, La Vie de Bohème, Manon Lescaut.*

Elle nous a, en effet, peu à peu apporté la plupart de ces dernières interprétations, et elle en a ajouté plus d'une, comme on sait, soit à l'Opéra et à l'Opéra-Comique de Paris, soit à Nice, à Monte-Carlo, à Deauville, à Vichy.... A l'Opéra, après *Lohengrin* et *Faust*, ç'a été *Roméo et Juliette, Thaïs, Gwendoline, Roma*, qu'elle venait de créer à Monte-Carlo, *Salomé, Aïda* enfin; à l'Opéra-Comique, *Manon* et *La Traviata;* à Nice, *Fortunio;* à Monte-Carlo, *La Tosca, Roma, Venise...*

Mais on voudrait pouvoir apprécier, décrire même chacune de ces évocations, car chacune se pare de quelque grâce imprévue qui la fait nouvelle, s'impose à la pensée ou à la vue par quelque détail d'expression lyrique ou de plastique, généralement très simple, mais tellement pris dans la vie même, tellement juste de ton, qu'on en est étonné comme d'une découverte et ravi comme d'une joie intime : il y a vraiment, à suivre l'évolution de cette âme d'artiste vibrant sous l'interprète, un charme extraordinaire, qui agit comme sans qu'on s'en doute. On en oublie le théâtre, et la fiction même.

Voyez cette Juliette : comme chacun de ses gestes est toujours exactement celui qui convient à cette vraie jeune fille, à la grâce sans trouble de son amour, à la chasteté de sa joie ! Et quelles jolies idées, spontanément issues de la situation ou du caractère, comme l'écharpe dont elle joue si gentiment à la scène du balcon ! Quel épanouissement d'âme ensuite, quelle fermeté nouvelle, lorsque, devenue femme, elle doit faire face au danger ! — Etudiez cette Marguerite, dont les accents sont si vrais parce qu'ils n'ont pas l'air cherchés : quelle justesse dans la préoccupation de cette jeune voix, qui, au rouet, ne laisse tomber que comme un refrain machinal la chanson du roi de Thulé, pour se ranimer aux phrases dont elle la coupe ! quelle vérité dans la façon troublée dont la pauvre folle lance au ciel ses vibrantes prières au moment où Faust prétend l'arracher à sa prison ! — Suivez cette complexe Thaïs, sincère dans ses danses insouciantes, sincère dans sa lutte contre elle-même, sincère dans son détachement mystique : quelle émotion, quelle grâce, et d'ailleurs quel nuancé d'expressions dans la voix !

Vous souvient-il de cette délicate Gwendoline, qui reparut pour elle sur la scène? Comme elle s'amusait vraiment à montrer ses jeux à la gauche lourdeur de Harold; comme sa petite volonté lui persuadait avec sérénité de se prêter à ses caprices, comme elle riait de bon cœur de ses maladresses, et avec quelle inconscience naïve l'amour peu à peu la mûrissait jusqu'à l'héroïsme!... Mais le talent de Maria Kousnezoff est fait de contrastes,

puisqu'il est fait de vie. Comme Thaïs succède à Juliette, Manon alterne avec Aïda et Salomé voisine avec l'héroïque Fausta, la touchante Violetta avec l'ingénieuse Jacqueline ou l'humble Mimi.

Le souvenir qu'on garde de chacune est d'ailleurs plus plastique qu'auditif : l'image était trop vraie pour ne s'être pas gravée d'abord, et le chant n'en a paru que l'expression naturelle. On revoit d'abord la grâce infinie, si antique, de cette fille des Fabius, aux longues draperies blanches, éperdue de passion ou prostrée de détresse; on évoque d'abord cette vibrante, câline, impressionnable Aïda, aussi près du rire que des larmes, souple et légère dans ses vêtements authentiquement Ethiopiens; on sourit à l'enjouement un peu province, si mollement gracieux, puis comme surpris de se sentir un cœur, d'une Jacqueline ou d'une Manon, en vaporeux déshabillé.... Et pourtant comme cette voix au timbre frais et limpide, cette voix elle-même souriante, frémissante, passionnée se plie de façon diverse à l'une ou à l'autre de ces évocations; comme elle est inoubliable aussi par elle-même!

Peut-être l'alliance de tant de dons naturels et de qualités conquises n'a-t-elle jamais frappé davantage que dans le personnage si complexe de la Salomé de Richard Strauss. Toutes les nuances, toutes les expressions, toutes les naïvetés formidables et les cruautés candides, sans appuyer, sans insister, comme en passant, avec tact, avec beauté, sont mises en valeur dans leur vérité extraordinaire, enveloppées de réalisme et de fluidité tout ensemble, parées d'une simplicité de geste et d'une grâce de danse où jamais la recherche ne se fait sentir, exaltées d'une richesse sonore, d'une séduction vocale, que nulle n'a dépassées.

Ai-je dit au surplus que Mme Kousnezoff est une *musicienne?* Mais cela va sans dire : c'est parce qu'elle est musicienne que l'harmonie est aussi parfaite entre le goût charmant de son jeu, la virtuosité légère de sa voix et la justesse saisissante de son expression lyrique. Aussi est-ce une jouissance rare de l'entendre au concert, dans une page de musique ancienne, de Pergolèse, de Mozart, de Gluck, par exemple au cours des séances organisées et dirigées par M. José Lassalle.

Cette grande artiste a plus que l'amour de son art, elle en a le sentiment, le respect et la foi.

HENRI DE CURZON.

LES TROIS MASQUES

de M. Isidore de Lara

au Théâtre des Champs-Elysées

CE drame lyrique vigoureux, pittoresque, original, a été donné pour la première fois à Marseille, l'année dernière, avec un succès qui faisait présager sa prompte arrivée à Paris. Le théâtre des Champs-Elysées l'a monté avec un soin qui ne laisse rien à regretter des représentations de 1912. Comme pièce autant que comme musique, il en valait la peine. C'est en 1908, sur une petite scène momentanée, que le drame de M. Charles Méré a tenté d'abord la fortune. Il était alors ramassé en un acte, saisissant d'imprévu. Cet acte, cette scène capitale, pouvait cependant comporter des préparations : en le transportant sur le théâtre lyrique, l'auteur les a tout naturellement amenées, soit comme impressions extérieures et populaires, soit comme tableau de mœurs intimes et familières.

Nous sommes en Corse, de pays vendetta. Paolo, fils de Prati della Corba, et Viola Vescotelli s'aiment : celle-ci sera mère bientôt. Mais Prati, vieux soldat décoré, riche d'ailleurs, une manière de seigneur en son village, ne veut pas entendre parler d'une pareille union. Il affecte de traiter Viola de fille perdue, l'enfant à venir de bâtard et les Vescotelli de gens de rien. Ceux-ci sauront se venger cependant s'ils n'obtiennent satisfaction. En vain Prati, inquiet tout de même, hâte le départ de Paolo pour le service, afin d'éviter de répondre, les trois fils de Vescotelli guettent dans l'ombre. Justement, voici le carnaval avec ses masques, et Paolo, sous prétexte d'un adieu à une vieille tante, en dépit de son père, a rejoint Viola sous un masque... Prati reste à l'attendre dans la maison solitaire, avec la vieille Mancecca, servante et nourrice, personnage secondaire et essentiel pourtant, qui protège les amours sincères de Paolo et de Viola et oppose au parti-pris injuste de son maître les plus douloureux pressentiments...

Mais qui donc frappe à la porte, en cette nuit de fête? Est-ce Paolo, de retour enfin? « Oui », ré-

pond une voix... Pourtant, ce sont des masques : un Arlequin, un Gros-Guillaume, un Moine; un Pierrot aussi, que ses camarades soutiennent car il est ivre-mort. Avec force salutations, et s'autorisant de la liberté du carnaval, les joyeux compagnons déclarent qu'ils sont venus saluer le seigneur della Corba et goûter à son fameux vin. Le vieillard leur sert donc à boire, un peu flatté, un peu troublé pourtant; et ils chantent, et ils dansent... Seul, le Pierrot dort sur un coin de la table. Oh! ce n'est rien, c'est Tiodoro, l'écrivain public... Au bout d'un moment, plus ivres encore, les trois masques prennent congé, oubliant le Pierrot. Prati, déjà furieux des ironies voilées dont ils n'ont cessé de le harceler, veut jeter à la rue cet hôte encombrant... Horreur! à le remuer, le sang coule; c'est un cadavre!... Un affreux pressentiment lui fait arracher le masque... C'était Paolo!... En cet instant, Viola accourt, éperdue d'inquiétude : Prati tient sa vengeance. Il s'élance vers elle, le couteau levé... Mais quoi? son fils est entre elle et lui... « Et l'innocent qui doit venir au monde, s'écrie Mancecca, devra-t-il mourir aussi? » — Prati laisse retomber son bras en sanglotant... Mancecca met la main de Viola dans la sienne... L'enfant sera appelé Paolo!...

Les scènes développées, les récits réalisés, les allusions mises en action, en vue de l'œuvre lyrique, ne sont pas des hors-d'œuvre ni des additions postiches et intéressent par eux-mêmes, tout en donnant carrière au musicien. Il n'était pas sans nécessité, par exemple, que le drame s'ouvrît par la rencontre menaçante des Vescotelli et de Prati, parmi les scènes, pittoresques, variées, de la vie de village, les jeux d'enfants, les chants de cloches, le cortège funèbre qui arrête un instant la querelle... Il était naturel que les amours de Paolo et de Viola nous fussent évoquées, leurs rêves d'avenir et leurs adieux dans la nuit tombante (c'est le second acte), et la paix du foyer bientôt endeuillé du vieux Prati, tandis que s'estompent au loin les chants du Carnaval... Ce Carnaval même, avec sa fièvre de danses et de rires, ses cortèges, son mannequin que l'on brûle, n'était pas inutile à mettre en scène, car les aguets mystérieux des trois masques, et la bousculade imprévue qui sépare Viola de son amant, soutiennent l'intérêt, éveillent les pressentiments, conduisent insensiblement au drame, substance du quatrième acte.

La partition de M. de Lara est celle d'un homme de théâtre, comme nous le savons déjà, qui poursuit la vie avant tout, à l'orchestre comme sur la scène. Elle est donc expressive et colorée, très diverse, vigoureuse et passionnée. Mais elle a aussi quelque chose de particulier et de plus élevé, de plus vrai, qui lui donne une haute valeur: c'est le sens intime et caché de l'action. En plus d'un page, telle que la musique l'exprime, cette action est plus dans la pensée que dans le geste, et n'en prend que plus d'éloquence. Les thèmes sur lesquels est construite la trame symphonique, ingénieusement, opportunément, sont plus, en eux-mêmes, l'action réelle du drame, que ce que nous en représentent les sonorités et les mouvements. C'est ce qui fait de l'œuvre l'une des plus originales et attachantes qu'ait écrites ce musicien.

La simplicité même, et le silence sur la scène, de certains moments, impressionnent comme cet engourdissement de l'esprit ou cet apaisement de la nature qui si souvent voisinent avec les pires douleurs, préparent aux plus terribles angoisses. C'est l'inquiétude croissante de la vieille Mancecca; c'est, dans la nuit, l'effet si poétique des chants lointains pendant l'entrevue des deux amants; c'est la veillée soucieuse, une fois Paolo sorti... Le père se prend à évoquer le temps lointain de sa naissance et Mancecca redit la berceuse dont elle endormait jadis le cher enfant, leur unique souci; et peu à peu tous deux se rapprochent, unis par cette commune pensée. La scène est exquise, la musique d'une délicatesse charmante et l'interprétation d'un style et d'un goût parfaits. Le terrible quatrième acte, en dépit de l'extériorité de son action, en est encore tout imprégné, soit au début, qui continue cette impression de calme, soit à l'extrême fin, d'un caractère plus poignant, mais que pénètre un rayon de confiance en l'avenir.

Le personnage de la vieille Mancecca, secondaire, mais qui résume peut-être ce que la conception musicale de l'œuvre renferme de plus pénétrant, de plus pur et de plus élevé, est incarné par Mlle Marié de l'Isle avec tant de style et d'émotion simple, qu'on a pu dire qu'elle se montrait vraiment la collaboratrice de M. de Lara, l'éloquente manifestation de sa pensée. Elle avait d'ailleurs créé le rôle à Marseille; en lui redemandant son concours, le musicien sauvegardait en quelque sorte l'expression originale de cette pensée. L'Arlequin rouge, qui emplit tout le dernier acte de sa terrible ironie, de sa voix mordante, de son geste souple, est de même encore M. Alexis Boyer, incomparable assurément. Pour les autres rôles, c'est M. Albers, avec son vigoureux caractère, son autorité large, qui évoque la fière silhouette du vieux Prati della Corba; c'est M. Lapelletrie qui prête ses accents généreux à Paolo; c'est

Mlle Féart qui chante la passion et la détresse de la pauvre Viola, de sa belle voix chaude ; ce sont enfin MM. Combes et Raveau, qui incarnent le moine (à tête de mort) et le Paillasse, acolytes effroyables de l'effroyable Arlequin.

M. Théodore Mathieu, qui conduisit l'œuvre à Rouen, la dirige ici avec une ardeur et un relief extrêmes. Les décors, l'un qu'on croirait pris sur l'amusant village de Roquebrune, tout en escaliers; l'autre, qui rappelle l'intérieur de Hans Sachs, sont tout à fait pittoresques. La mise en scène, enfin, qui est due à M. Durec, lui fait le plus grand honneur. Ce fut, une fois de plus, un beau succès en somme. HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, nouveaux débuts, toujours dans *Cavalleria Rusticana*, qui reste l'œuvre type pout présenter les nouveaux-venus, s'ils ont la voix tant soit peu dramatique. De fait, les rôles ne sont pas particulièrement difficiles à tenir pour peu qu'on ait de la voix et du cœur. Cette fois, Santuzza fut Mlle Visconti, déjà entendue à l'Opéra, Turridu fut M. Triandafyllo, lauréat des derniers concours, ténor de goût plus encore que de voix. Ils furent vibrants à souhait. Maintenant, espérons qu'ils n'en resteront pas là, comme la chose est arrivée à d'autres. Les jeudis-matinées, abonnement spécial en deux séries, ont commencé par *Mireille*, avec la distribution dont nous avons déjà parlé. Ils continuent par une reprise du *Chemineau*, où Mme Lubin incarne le rôle principal, entre M. Boulogne, pour la première fois également, et l'admirable Jean Périer. Ne fût-ce que pour le dernier acte, l'acte où il reparaît paralytique et mourant, le mot n'est pas trop fort : c'est d'un goût et d'un tact hors de pairs. H. DE C.

TRIANON LYRIQUE est très convenablement monté, cette année, pour le sérieux comme pour le bouffe, et son public l'encourage dans cette voie. Il faut entendre les ovations qui accueillent l'ardeur vibrante de Mlle Carassa, la jeune chanteuse russe qui, pour ses débuts au théâtre, a incarné ici Sélika, ou les robustes éclats de Ch. Sainprey, Nélusko brutal à souhait. Mais Mlle Debério, toujours si piquante et si gentiment fantaisiste, a retrouvé tous ses succès de jadis avec sa désopilante *Poupée*, auprès de M. Jouvin, d'un goût très fin, d'une voix très joliment conduite. Et si les suffrages vont de même au *Barbier de Séville*, avec Mme Nemo-Nelsen, MM. Baillard et Gerbert, ils soulignent d'un rire interminable la folle reprise du *Papa de Francine*, de Varney, qu'on n'avait pas revu depuis bien longtemps (il vient du théâtre Cluny et date de 1896), avec son célèbre trio des cambrioleurs et sa gaîté mélodique facile : Mmes Dorian, Samson, Leone, Ferny, MM. Jouvin, Gerbert, Théry, Brunais, Saint..., toute la troupe comique a donné de son mieux. H. DE C.

Concerts Lamoureux. — La symphonie en *ut* majeur de M. Dukas est une œuvre de force plus que de joie; l'exécution d'aujourd'hui, d'ailleurs excellente, mit en relief cette énergie, caractérisque de la manière du compositeur. Le premier allegro fut superbe. Quant à l'andante, on sait qu'il possède cette longueur de grâce dont parle Chateaubriand, et que la longueur l'emporte peut-être ici sur la grâce, pas au point cependant qu'on ne s'y plaise, assez toutefois pour qu'on perçoive le travail de l'auteur. Sous le dessin, on compte les fils du canevas, on découvre qu'ils sont employés avec art; tant de réflexion nuit, l'émotion en décroît d'autant. Le dernier mouvement repart avec vaillance et s'achève en force et en beauté.

Les *Djinns* sont dus à M. Philip, organiste, croyons-nous, à la Schola Cantorum. C'est une application très consciencieuse, très travaillée, très littérale de la musique au poème de V. Hugo. Tous les effets connus s'y donnent rendez-vous pour exprimer tous les mouvements connus du poème. Au moment qu'ils passent, on s'écrirait volontiers : « J'allais le dire »; étant admis l'incontestable talent de M. Philip; mais c'est un talent qui s'évertue à penser d'une façon toute unie, toute quotidienne, d'une mesure si étroite qu'elle en est presque plate; une direction de pensée qui ne va jamais au-delà du mot qu'on lui propose et qui limite sagement ses trouvailles. Mlle Daumas chantait le poème dont la ligne mélodique est favorable à la voix. Elle lui a prêté la conviction nécessaire et un zèle méritoire. La même cantatrice interpréta un air d'*Héraklès* (Hændel) avec une froideur regrettable.

M. Chevillard, chef d'orchestre, inscrit trop rarement aux programmes les œuvres de M. Chevillard compositeur. La *Ballade Symphonique* qui reçut, ce dimanche, le plus chaleureux accueil, est d'une superbe coloration et si bien écrite pour les instruments à qui elle est destinée que c'est un plaisir pour l'oreille. On les sent à leur place,

à leur aise, dans leur bon registre, on respire avec eux, et on en demeure tout content; la musique, dite moderne, nous donne quelquefois de telles inquiétudes! — Le début de cette *Ballade*, ravissant, évoque la calme atmosphère de *Siegfried-Idyll*. Aucune réminiscence, mais seulement une fraîcheur identique qui se retrouve dans l'apaisement final.

Pour terminer la séance : la miraculeusement belle symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) de Mozart dont l'inspiration quasi divine reste à jamais, pour nous, comme un inimitable modèle.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. — En fait de nouveauté, M. Gabriel Pierné nous donne la première audition d'une ouverture écrite en 1854 par M. Saint-Saëns pour un opéra-comique qu'il n'acheva pas.

En 1854, M. Saint-Saëns avait dix-neuf ans. Le chemin de la gloire s'ouvrait devant lui. Son clair et habile génie prenait son essor...

Il n'a connu, depuis, qu'une longue suite de triomphes, de fêtes et d'honneurs. La musique française n'a pas de maître plus incontesté. *Ergo*, nous devons suffisamment de belles œuvres à M. Saint-Saëns, et qu'il a composées dans la maturité de son talent, pour qu'il soit besoin d'exhumer ses travaux de jeunesse. Le moment n'est pas venu de vider le fond de ses tiroirs. Le maître, heureusement, n'a pas cessé d'écrire. Il sera temps, beaucoup plus tard, de fouiller dans ses placards pour en tirer des manuscrits oubliés. Les musicographes se chargeront, bien assez tôt, de découvrir dans le pêle-mêle des petits papiers des germes de chefs-d'œuvre avortés. C'est leur affaire. Bref, tout cela sera peut-être intéressant dans une vingtaine d'années. Pour l'instant, ça ne l'est point.

Le morceau qui nous occupe n'est qu'un document; rien de plus. Il fixe une date de la vie musicale du maître. Il n'a de valeur qu'à ce titre. C'est un agréable divertissement, d'un caractère aimable et léger. D'ailleurs, qu'il soit de jadis ou de naguère, il n'est rien moins qu'insignifiant.

Le deuxième concerto brandebourgeois, pour violon, flûte, hautbois, trompette et orchestre, de Bach, joué à ravir par MM. Firmin Touche, Gaston Blanquart, Gaudard et Foveau; le concerto, en *si* bémol (1784) de Mozart, exécuté par le maître Louis Diémer; *Siegfried-Idyll*, l'*Apprenti sorcier*, et la deuxième symphonie, en *si* mineur, de Borodine — trop rarement inscrite sur les programmes des grands concerts et pourtant l'œuvre la plus complète du compositeur russe — formaient le menu de notre banquet dominical. André-Lamette.

Concerts du théâtre des Champs-Élysées. — M. Astruc va donner, le mercredi soir, deux séries de douze concerts symphoniques. Un bon orchestre, des chœurs nombreux, des solistes notoires lui assureront-ils un public aussi régulier que celui des concerts du dimanche? L'essai est, en tout cas, intéressant et nous faisons des vœux pour qu'il réussisse.

Le premier soir, séance de musique française (Chabrier, Lalo, M. Debussy). M. Jacques Thibaud et M. Debussy (qui parut un instant au pupitre) eurent leurs applaudissements frénétiques, selon l'usage. Mais le succès fut plutôt pour ces « vedettes » que pour les œuvres et vint plus encore du snobisme que du sens musical du public. *Iberia*, petite suite d'orchestre, conduite par M. Debussy, fut un triomphe, alors que *La Damoiselle élue*, sous la direction de M. Inghelbrecht, récolta à peine quelques bravos. Le contraire eût été logique, car *Iberia* m'a paru peu ajouter à la gloire de l'auteur et peu nous apprendre de nouveau.

De sa voix toujours fraîche et agréable, Mme Vorska chanta les soli de *A la Musique*, de Chabrier, qu'on entend toujours avec plaisir.

En somme, rien de très marquant en tout ceci. Bonne soirée, sans plus. La salle est un peu grande; les chœurs et l'orchestre, trop espacés, manquent de cohésion. Il est vrai que M. Inghelbrecht est le plus amusant des chefs d'orchestre, avec sa pantomime. C'est un mérite! F. G.

— Depuis l'inoubliable soirée de la Salle Pleyel, le 2 juin 1896, où l'on célébra le cinquantenaire artistique de l'illustre auteur de *Samson et Dalila*, Saint-Saëns ne s'était presque jamais fait entendre au public comme virtuose, si ce n'est à de rares intervalles; aussi est-ce un véritable événement artistique que l'annonce du grand concert que le maître donnera le jeudi 6 novembre, en soirée, à la Salle Gaveau, au profit de l'Œuvre du Cercle National pour le Soldat de Paris. Camille Saint-Saëns, pour la dernière fois, s'y manifestera comme pianiste et comme organiste.

Au programme : la *Rapsodie bretonne* (orgue), le quintette pour piano et cordes, le *Wedding-Cake*, pour piano et cordes (exécutés par M. Saint-Saëns), les deux fantaisies pour luth (jouées sur harpe par Mlle Anckier), *La Havanaise* (jouée par M. Diaz-Albertini, à qui elle fut dédiée), et le duo pour violon et harpe (exécuté par les deux artistes), M. C. Saëns jouera encore un concerto de Mozart et la grande fantaisie de Liszt pour orgue, sur le choral du *Prophète*.

OPÉRA. — Fervaal, Roma, Samson et Dalila, Suite de danses, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, Les Contes d'Hoffmann, Cavalleria rusticana, La Traviata, Aphrodite, Le Chemineau, La Vie de Bohème, Manon, La Tosca, La Navarraise.

THEATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Les Trois Masques, Freyschütz, Pénélope, Le Barbier de Séville.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Rip, Lakmé, Mignon.

TRIANON LYRIQUE. — L'Africaine, Le Barbier de Séville, L'Accordée de Village, La Poupée, François les Bas-Bleus, Le Domino noir, Le Papa de Francine.

APOLLO. — La Mascotte, La Veuve joyeuse.

VARIÉTÉS. — La Vie Parisienne.

FEMINA. — Les Travaux d'Hercule.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 26 octobre, à 2 ½ heures. Œuvres de Beethoven : Ouverture de Léonore, n° 3; Chant élégiaque; Ballet de Prométhée; Messe en *ré*. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 26 octobre, à 3 heures. Une ouverture pour Faust (Wagner); Air d'Iphigénie en Tauride (Gluck), chanté par Mlle Monjovet; Rapsodie Mauresque (Humperdinck); Symphonie espagnole (Lalo), M. Guesnot; Air de Rédemption (Franck), Mlle Monjovet. — Direction de M. C. Chevillard.

Concerts spirituels (Eglise de la Sorbonne). — Dimanche 26 octobre, à 2 ½ heures. Messe en *ut* (Beethoven); Requiem (Mozart). — Direction de M. P. de Saunières.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *Butterfly* et *Manon* ont repris leur place au répertoire, cette semaine, avec la distribution de la saison précédente, dont les mérites valurent à ces œuvres si populaires une vogue constante. Mlle Heldy, toujours en progrès et délicieuse à tous égards, a été particulièrement fêtée dans le rôle gracieux de la malheureuse Butterfly.

M. Raoul Gunsbourg a passé l'autre semaine quelques heures à la Monnaie pour s'entendre avec la Direction au sujet de *Venise*, qui doit passer dans la première quinzaine de novembre avec Mme Kousnezoff et M. Rousselière dans les deux rôles principaux qu'ils ont créé à Monte-Carlo.

Mardi prochain, se fera la reprise du *Chant de la Cloche*, qui sera cette fois accompagné sur l'affiche par le divertissement d'*Istar*. On connaît cette belle page symphonique de M. Vincent d'Indy, inspirée d'un poème persan et qui fut donné déjà à Paris sous cette forme chorégraphique aux Concerts des Dames de Mlle Troubanova. M. Ambrosiny a composé un scenario tout nouveau qui suit de près les données de ce poème dont les harmonies et les rythmes de M. d'Indy exaltent le mysticisme passionné. C'est Mlle Cerny qui créera ce curieux et impressionnant ballet.

On travaille activement à la *Pénélope* de M. Gabriel Fauré, qui doit passer au commencement de décembre avec Mme Croiza dans le rôle de Pénélope et M. Darmel dans celui d'Ulysse.

Les études de *Parsifal* elles aussi sont maintenant entrées dans leur phase définitive sous la direction personnelle de M. Guidé et de M. G. Lauweryns, en attendant l'arrivée de M. Otto Lohse, qui sera à Bruxelles à la fin de ce mois. Les décors de M. Delescluze sont à peu près terminés. Cette semaine, on plantera le grand décor du temple du Grâl. Le décor mouvant du premier acte a déjà été placé et essayé, il y a un mois. Il ne reste plus à terminer que les tableaux du jardin enchanté de Klingsor. Tout sera donc prêt en temps pour la première représentation le 2 janvier 1914.

Conservatoire. — Qui donc a prétendu que la salle des concerts du Conservatoire restait sans emploi en dehors des quatre concerts annuels? A peine la saison est-elle commencée que déjà on nous invite à une audition des classes d'ensemble vocal et instrumental.

Excellente idée de mettre ainsi les élèves en contact avec le grand public. Cela les aguerrit, et leur donne l'occasion de faire besogne plus artistique que l'exclusive préparation des concours. La critique tempère son ordinaire sévérité — on réserve des trésors d'indulgence à nos apprentis-musiciens — et il n'y a pas jusqu'à la confusion d'un hautboïste qui s'est fourvoyé, ou le charmant émoi d'une jeune violoniste perdue dans les hauteurs de la septième position, qui ne soit bien *dans le cadre*.

Le programme de la classe d'ensemble vocal aurait pu être mieux choisi : du Liszt très pauvre (Psaume 137), du Lassen pas bien intéressant (chants bibliques, op. 49) et du Tinel (*Adventlieder*, op. 35) où le caractère de la musique ne répond pas toujours aux paroles, mais qui sonne bien.

De l'exécution de ces diverses œuvres, sous la direction de M. Marivoet, retenons M. Mommaert, pianiste, accompagnateur excellent et le ténor,

M. Weber, qui garde une belle sûreté d'intonation parmi les enharmonies de Lassen.

On applaudit chaleureusement le concerto en *la* mineur, op. 100, pour orgue, archets, cors et timbales de M. Enrico Bossi et les *Mélodies écossaises*, pour orchestre, de P. Gilson. La musique de M. Bossi, compositeur fécond, est toute traditionnelle, mais dans sa facture un peu sévère et qui rappelle par moments le sérieux des anciens italiens, elle possède de précieuses qualités d'enthousiasme et d'envolée. Exécution magistrale par M. De Bondt, un organiste de haute valeur.

Pour finir, les *Mélodies écossaises* de P. Gilson. Musique moderne, claire, limpide, tantôt verveuse, tantôt mélancolique, avec des pizzicatos endiablés, qui sembla enthousiasmer le jeune orchestre de M. Van Dam bien plus que la symphonie en *si* bémol de Schubert, exécutée au début de la séance.

Franz Hacks.

A la Section belge (groupe de Bruxelles) de la Société internationale de musique. — La réunion annuelle statutaire a eu lieu le jeudi 23 octobre. Le secrétaire a fait rapport sur l'activité du groupe au cours de l'année 1912-1913 et le trésorier a rendu compte de la situation financière. Parmi les projets de séances pour l'hiver 1913-1914, citons, entre autres : une conférence de M. E. Closson sur *Wagner*, à l'occasion du centenaire de la naissance du maître; une conférence de M. René Lyr sur la *Musique turque;* une communication de M. Paul Bergmans; une séance de musique de clavier ancienne et moderne (clavecin et piano) par Mlle Bernard, avec causerie préliminaire par M. Delgouffre; une séance de musique ancienne par M. Massia, violoniste et Mlle Melsonn, cantatrice. Il y aura, en outre, le 16 novembre, un concert avec orchestre, organisé sous les auspices de la Société internationale de musique et donné par M. Ch. Delgouffre, sous la direction de M. Arthur De Greef et avec le concours de Mme Berthe Albert.

Récital Norman Wilks. — Très digne d'intérêt le récital de piano, donné lundi à la Grande Harmonie par M. Norman Wilks. Le jeune artiste, dont le public bruxellois a pu apprécier déjà les qualités sérieuses de virtuose, a interprété avec talent diverses pièces de Beethoven, de Chopin et de Liszt. M. Wilks possède un mécanisme d'une grande souplesse; sa sensibilité est délicate et il pénètre excellement l'esprit des œuvres qu'il exécute.

La très brillante interprétation des deux sonates de Beethoven, des six préludes de Chopin et des diverses œuvres de Liszt lui ont valu les plus chaleureux applaudissements.

— Nous lisons dans la Chronique musicale de la *Vie intellectuelle*, au sujet de la reprise des *Huguenots*, à la Monnaie :

« Nous ne pûmes juger M. Martel dans le rôle de Raoul, une indisposition l'ayant empêché de chanter ce soir-là; c'est M. Rouard qui, plein d'une bonne volonté qui désarme la critique, le remplaça au pied levé; il s'acquitta avec beaucoup de conscience de ce rôle aride ».

Raoul un rôle *aride!?* chanté par M. Rouard, un baryton, remplaçant le ténor Martel qui ne fut jamais malade et ne chante pas Raoul!?

A quelle chinoiserie pensait donc M. Gaston Knosp en évacuant sa chronique?

— Le prochain Concert populaire se donnera avec le concours de l'orchestre de Meiningen sous la direction de M. Max Reger. Cette chapelle symphonique est loin des plus réputées d'Allemagne. Elle s'est formée sous la direction des maîtres illustres, Hans de Bulow, Johannes Brahms, Fritz Steinbach. On se rappelle la sensation qu'elle produisit naguère à Londres, à Vienne, à Pétersbourg, avec les œuvres de Brahms, sous la direction de M. Steinbach. C'est pour la première fois que l'orchestre de Meiningen se fera entendre à Bruxelles. Son chef actuel, M. Max Reger est, nos lecteurs le savent, un des maîtres les plus en vue de la jeune Allemagne. Il passe pour le plus fort contrepointiste du moment et ses œuvres, qui ont dépassé la centaine, bien que M. Max Reger n'ait pas plus de quarante ans, se distinguent toutes par une richesse exceptionnelle de combinaisons thématiques et harmoniques. M. Max Reger est un disciple de Riemann qui a apporté dans la science de l'harmonie bien des idées et des observations profondes nouvelles. M. Max Reger, outre ses célèbres variations sur un thème d'Adam Hiller, dirigera la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et le concerto de violon de Brahms que jouera le jeune et déjà célèbre violoniste Szigeti.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche en matinée, Carmen; le soir, Les Joyaux de la Madone; lundi, Mignon; mardi, première représentation (reprise) du Chant de la Cloche et première représentation de Istar; mercredi, Les Joyaux de la Madone; jeudi, La Traviata et Le Spectre de la Rose; vendredi, Les Huguenots; samedi, en matinée,

Le Chant de la Cloche et Istar; le soir, Carmen; dimanche, en matinée, Les Joyaux de la Madone; le soir, Manon.

Dimanche 26 octobre. — A 2 1/2 heures, à la Salle Patria, premier concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Severin Eisenberger, pianiste.

Au programme : 1. Symphonie n° 3 (Schumann); 2. Concerto n° 24, pour piano et orchestre (Mozart); 3. « A Pagan Poëm », poème symphonique op. 14, d'après Virgile, première audition (Ch.-M. Lœffler); 4. Concerto op. 30, pour piano et orchestre (Rimsky-Korsakow); 5. Danse Piémontaise sur un thème populaire, première audition (Sinigaglia).

Location à la Maison Breitkopf.

Lundi 27 octobre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, premier concert donné par la Société Philharmonique, avec le concours de MM. Eugène Ysaye, violoniste et Raoul Pugno, pianiste (soirée Beethoven).

Samedi 8 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, première séance de musique de chambre donnée par le Trio Bruxellois, avec le concours de MM. Sydney Vantyn, pianiste, Georges Demarès, violoniste et Fernand Charlier, violoncelliste, professeurs à la Scola Musicæ.

Au programme : Trio, op. 11 (Beethoven); Sonate en *ré* mineur, op. 121 (Schumann); Trio en *do* mineur, op. 121 (Brahms).

Mardi 11 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième concert donné par la Société des Concerts classiques et modernes, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Samedi 22 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Æolian, récital de chant donné par Mlle Suzanne Poirier.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société des Nouveaux Concerts vient de publier le programme général des quatre séances de musique de chambre qui auront lieu aux dates ci-après, dans la salle du Cercle royal artistique : Première séance, le mercredi 12 novembre 1913, par Mlle Tina Lerner, pianiste. Au programme : Sonate de Rob. Schumann; œuvres de Mozart, Weber, Chopin, Tausig et Liszt.

Deuxième séance, le vendredi 23 janvier 1914, par les Quatuors Schörg, de Bruxelles et Fitzner, de Francfort. Au programme : Haydn, quatuor en *fa*, op. 3, n° 5; Brahms, sextuor en *si* bémol; Mendelssohn, octette.

Troisième séance, le mercredi 4 février 1914, par Mme Lucille Weingartner, cantatrice et M. Félix Weingartner, accompagnant au piano. Au programme : Récital de *Lieder* classiques et modernes.

Quatrième séance, le mercredi 11 mars 1914, par M. Franz Steiner, baryton et M. Alfred Hoehn, pianiste. Au programme : *Lieder* de Schubert, Carl Loewe, Brahms et Richard Strauss; compositions pour piano de Chopin, Liszt, Rachmaninoff et Balakirew. C. M.

LIÉGE. — Théâtre Royal. — La représentation de *Faust* a rapproché, en une interprétation très réussie, trois belles unités masculines de la troupe, M. Huberty, Villette et Fassin. Mme Massin-Ruper, leur fut égale par la candeur, la pureté de sa voix charmante, et l'expression idéalisée de la poétique Marguerite.

Il faut citer à l'ordre du jour les chœurs : enfin nous avons entendu, avec une belle légèreté rythmique, *La Kermesse*, et, amplement déclamé, le *Chœur des Soldats*.

La représentation de *Mignon* fut moins heureuse. Mlle de Cock n'a pas, actuellement, l'envergure d'une Galli-Marié; Mlle Van Gelder peut, dans *Manon* ou *Lakmé*, sauver par le style, l'art, les défaillances d'une voix momentanément insuffisante ou malade. Mais dans *Philine*, il faut un organe triomphant, des cascatelles ruisselantes : la célèbre Polonaise de Titania fut à peine esquissée!

M. Huberty a composé un émouvant Lothario, et donnons un bon point à Mlle Montamat, charmant travesti.

M. Willemsen, ténor liégeois, ayant depuis un an terminé de brillantes études à notre Conservatoire, a une voix très jeune, encore insuffisamment mûrie. Il a, dans les concerts, une évidente supériorité, qu'il perd au théâtre, peut-être par excès de zèle. Les deux cantilènes de Wilhelm furent fort applaudies; conseillons au jeune artiste d'être pour lui-même un censeur sévère et de s'imposer la sobriété de style qui le mènera seule aux succès durables. Ses interminables points d'orgue en seront, du coup, supprimés. C. Bernard.

— Cercle Piano et Archets. — MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken donneront leur prochaine audition (vingt-quatrième concert historique) le vendredi 14 novembre en la salle de l'Emulation.

Le programme instrumental comprendra le quatuor d'archets (première audition) d'Armand Parent et le quatuor avec piano de Joseph Jongen. Au programme vocal figureront des mélodies de Sylvain Dupuis et de Carl Smulders.

Au nombre des œuvres que le Cercle Piano et

Archets nous fera connaître cet hiver, citons : l'Andante et Scherzo pour harpe et quatuor d'archets de F. Schmitt, l'Introduction et allegro pour harpe, flûte, clarinette et quatuor d'archets de M. Ravel et le quintette pour piano et archets de F. Schmitt, l'une des œuvres les plus marquantes qu'ait produite l'école française en ces dernières années.

MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken continuent ainsi vaillamment leur œuvre de propagande artistique, aussi instructive qu'attrayante, et que notre public suit avec tant d'intérêt.

LILLE. — La Société des Concerts Populaires a donné dimanche après-midi sa première audition, avec un très beau programme, qui, sous la vibrante direction de M. Sechiari, a été bien interprété. Pour débuter, la brillante *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, au scherzo pétillant, à l'adagio poétique et rêveur. Puis la suite en *si* mineur de Bach, si délicatement écrite pour flûte et quatuor. Enfin, la claire *Ronde française* de Boëllmann.

Mlle Jane Hatto, de l'Opéra, faisait apprécier à cette matinée son beau talent de cantatrice, d'abord dans le fameux air d'*Alceste :* « Divinité du Styx », ensuite dans cinq *Lieder* modernes, dont elle a bien traduit la grâce onduleuse.

M. Surmont, l'excellent professeur de violon de notre Conservatoire, donnait la première audition d'une *Japonerie* de notre concitoyen M. Ratez, fantaisie écrite sur trois mélodies japonaises authentiques. Il faisait valoir ensuite la pureté de son style et la souplesse de son jeu dans le concerto en *la* de Mozart, un peu long parfois, mais délicieusement écrit. A. D.

NOUVELLES

— Le Président de la République française, lors de son passage à Marseille, a posé la première pierre du monument d'Ernest Reyer. A ce propos, le *Ménestrel* rappelle qu'une autre statue du célèbre compositeur devait être inaugurée, voici trois ans déjà, au Lavandou, où mourut l'auteur de *Sigurd*. Massenet avait même écrit un discours de circonstance, qu'il devait lire à la cérémonie d'inauguration. La mort de l'auteur de *Manon* fit ajourner l'inauguration. Son élève et successeur à l'Institut, M. Gustave Charpentier, fut désigné à son tour pour présider la cérémonie. Il devait y lire les lignes écrites par son illustre maître. Mais, une fois encore, l'inauguration fut remise à une date ultérieure, si bien que le modeste monument du Lavandou attend toujours la consécration officielle. Aussi, le socle du monument, que ne protège aucune barrière, commence à se détériorer et les gamins du pays s'amusent à maculer et salir la pierre. Ajoutons que Reyer possède déjà son buste à Moutiers, où il allait passer la saison d'été et qui fut inauguré l'année dernière,

— La Société Frédéric Chopin s'est rendue dimanche 19 octobre devant la tombe du grand compositeur, au Père-Lachaise, pour célébrer le 64e anniversaire de sa mort. Après des discours de MM. Camille Le Senne, président, et Edouard Ganche, directeur de la Société, Mlle Méthivier, de l'Opéra, a dit : *La Musique de Chopin*, poème de Mme la comtesse de Noailles, M. Raoul Praxy, de la Porte-Saint-Martin, a dit : *Pour la Porte mortuaire,* poème de M. Henri de Régnier. De nombreux admirateurs de Chopin s'étaient donné rendez-vous à ce pieux hommage.

— L'on avait craint un instant que la maison natale de Wagner, à Leipzig, ne devînt une distillerie. Le roi de Saxe et le prince héritier se sont intéressés à cette question et l'on dit que l'immeuble sera prochainement acquis par un riche amateur de Dresde, et sera bientôt après aménagé en musée Wagner.

— Le vénérable compositeur Max Bruch, retiré à Friedenau, dans les environs de Berlin, a rappelé, à l'occasion du centenaire de Verdi, les relations amicales qu'il avait nouées avec le maître. Il le rencontra pour la première fois à Cologne, en 1877, au festival Rhénan, où Verdi était venu diriger son *Requiem*. L'œuvre impressionna fortement Max Bruch, par la beauté de ses phrases mélodiques, par la grandeur de la conception et la profondeur de sentiments qu'elle traduisait. Verdi pria Max Bruch de lui envoyer quelques œuvres et le compositeur allemand lui ayant fait parvenir à Busseto sa partition de *Schön Ellen*, son premier concerto de violon et sa messe à doubles chœurs, Verdi lui écrivit en français une lettre dont nous détachons ce passage :

« Mais je ne voulais pas vous écrire, cher Maître, sans vous exprimer la grande joie que j'ai éprouvée à la lecture de vos compositions. Ce sont des œuvres qui trahissent vraiment partout la maîtrise. Toutes m'ont plu, mais particulièrement les phrases de votre messe à doubles chœurs, qui sont fort belles. Si modeste qu'elle puisse être, j'espère, mon cher Maître, que vous voudrez bien

accepter l'expression de mon admiration pour votre savoir et votre talent. Encore merci et croyez-moi, votre tout dévoué. G. VERDI.

» Busseto, le 22 octobre 1877. »

— Les professionnels de la musique, à Berlin, sont, paraît-il, dans une situation lamentable. Moins que jamais ils parviennent à vivre de leur métier, à raison de la concurrence que leur suscitent les instrumentistes militaires, et, en général, tous les fonctionnaires de l'Etat et de la ville, admirablement placés, ceux-ci, quand ils ont quelque talent, pour rafler les leçons et les engagements de concerts aux malheureux musiciens qui vivent exclusivement de leur profession. Les plaintes sont générales. Les civils sont menacés d'être supplantés presque complètement dans les familles et dans les entreprises de concerts par les musiciens militaires, que l'éclat de leur costume et la modicité de leurs exigences recommandent tout spécialement à l'attention des impresarii et des mères de famille, comme ils sont d'ailleurs également menacés d'être supplantés partout par les fonctionnaires qui cherchent uniquement, dans l'exercice de l'art musical, un surcroît de ressources. Ajoutez à cela que plusieurs théâtres de Berlin, où l'on jouait l'opéra et l'opérette, se sont convertis en théâtres de comédie; que d'autres, par raison d'économie, ont réduit le nombre de leurs musiciens d'orchestre, et vous comprendrez combien sont légitimes les récriminations des professeurs de musique et des instrumentistes berlinois, acculés à la gêne et à la misère.

La Société des Musiciens de Berlin s'est émue de cette situation, et, sous la pression des plaintes accumulées, elle a adressé à la ville de Berlin une première pétition, aux termes de laquelle elle conjure le pouvoir communal d'abolir la taxe, vraiment révoltante, que payent à Berlin les professionnels de la musique pour l'exercice d'un « métier de luxe »! Elle a, de plus, adressé une pétition à la Chambre et réclamé une loi qui interdira aux musiciens militaires et aux fonctionnaires de l'Etat et des villes l'exercice de la profession musicale, si ce n'est dans certaines conditions, et assurera une protection légale, efficace, aux purs et véritables musiciens.

— Bien piteux les résultats des concours organisés à la récente Exposition de la musique britannique à Londres! Près de sept cents concurrents instrumentistes et musiciens de tout genre s'étaient fait inscrire aux différentes épreuves pour l'obtention des diplômes et des prix en argent. Cependant plusieurs séances n'eurent pas lieu, faute de concurrents. La section de chant vit défiler une série de candidats lamentables, quelque-uns comiques. La plupart des pianistes, âgés de plus de dix-huit ans, prouvèrent qu'ils n'avaient aucune idée des exigences de l'interprétation, du rythme, des nuances, et les concours de lecture à vue et d'improvisation dévoilèrent l'incapacité de presque tous les concurrents dans ce genre d'exercice. Bref, l'impression unanime de la critique est déplorable et elle s'est renfermée dans ce dilemme : ou bien l'enseignement de la musique en Angleterre est des plus défectueux, ou bien le peuple anglais, malgré toute sa bonne volonté, est réfractaire à toute éducation musicale artistique.

— On a inauguré à Prague, au début de ce mois, la nouvelle salle de concerts, créée sous le nom de « Mozarteum », par l'éditeur de musique Urbaneck. Située au centre de la ville, cette nouvelle salle, avec ses quatre cents places assises, est appelée à rendre les plus grands services aux virtuoses de passage à Prague et aux dilettantes de la ville. Le jour de l'ouverture, l'admirable cantatrice Mme Emmy Destinn, qui avait été invitée, peu auparavant, à chanter en représentation à l'Opéra national, a provoqué l'enthousiasme des invités en détaillant, avec un art infini, des *Lieder* tchèques de Picka, de Gsöllhofer, de Soncek et de Kovarovic. Le Quatuor tchèque Sevcik-Lhotsky a interprété le quatuor en *ré* mineur de Mozart, et MM. Kocian, violoniste et Lobkovic, pianiste, ont donné une exécution tout à fait remarquable de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven.

— La direction du Théâtre national tchèque de Prague annonce qu'au cours de la saison qui va s'ouvrir elle donnera, comme nouveauté, *Parsifal*, de Richard Wagner, *Julien*, de Gustave Charpentier, *La Nuit de noces*, de Rodolphe Zamrzla et *Ughln*, d'Adolphe Piskacek.

— Le conseil communal de Karlsruhe a décidé de consacrer un million de marks à la construction d'une salle de concerts, qui pourrait être convertie, à l'occasion, en salle de théâtre.

— Le célèbre chanteur russe Chaliapine a acheté, pour la somme de cent cinquante mille roubles, un vaste terrain, à Guruf, son pays natal, où il construira, à ses frais, un sanatorium pour artistes musiciens.

— Le tribunal de Saint-Pétersbourg a tranché, ces jours-ci, la délicate question de savoir à qui devaient être payés les droits d'auteur du livret : *Le Démon*, mis en musique par Rubinstein. En 1871, le compositeur avait demandé à l'écrivain drama-

tique Wiskowalow un livret d'opéra pour lequel il lui offrait la somme de 500 roubles. Wiskowalow écrivit *Le Démon* que Rubinstein lui paya le prix convenu. Mais Rubinstein ne respecta pas le texte du *Démon;* il lui fit, au contraire, subir de tels remaniements que Wiskowalow se crut obligé de déclarer, dans une lettre ouverte au public, qu'il ignorait complètement l'existence du livret tripatouillé par Rubinstein, et qu'il n'en reconnaissait nullement la paternité. Les années passèrent; Rubinstein et Wiskowalow moururent, et leurs droits d'auteur passèrent à leurs héritiers. Pendant deux ans, la fille de Rubinstein reçut de la Société des Auteurs le payement des droits afférents aux exécutions du *Démon*, jusqu'au jour où la fille de Wiskowalow vint déclarer à la dite Société que le livret du *Démon* étant l'œuvre de son père, elle pouvait seule en percevoir les droits. La Société des Auteurs se refusa à céder à cette prétention, et l'affaire fut portée devant le tribunal de Saint-Pétersbourg. Celui-ci a rendu son jugement la semaine dernière. Il a estimé que les droits d'auteur du *Démon*, pour le livret comme pour la musique, devaient être payés à l'héritière du compositeur, Mme Ticling-Rubinstein, et que la fille du poète Wiskowalow n'avait aucune prétention à faire valoir sur une œuvre dont son père avait renié la paternité.

— Le 10 novembre, un nouvel Opéra s'ouvrira à New-York dans la Lexington Avenue. Il a été bâti par l'impresario Hammerstein qui lui a donné le nom imposant de : « American National Grand Opera House ». D'abord, l'infatigable impresario avait décidé de créer, en concurrence avec le Metropolitan Opera-House, un Opéra populaire, mais il dut renoncer à son projet devant la hâte que la Société du Metropolitan Opera-House mit à construire elle-même cette scène, aujourd'hui ouverte sous le nom de : « Century Opera ». M. Hammerstein ne se laissa pas décourager. Au lieu d'un Opéra populaire, il résolut de construire un théâtre lyrique où seraient appelés en représentation les artistes du chant les plus célèbres, et il bâtit son « American National Grand Opera-House ». Ce théâtre, soi-disant national, où l'on ira applaudir les interprètes étrangers les plus célèbres, ne mettra en scène que des œuvres françaises, italiennes et anglaises, à l'exclusion des œuvres allemandes.



BIBLIOGRAPHIE

— Sous peu vont paraître chez Max Eschig, à Paris, trente-six études pour le violon, composées par M. Em. Chaumont, l'excellent violoniste, professeur au Conservatoire de Liége. Très confraternellement M. Eugène Ysaye a écrit pour ces études, l'intéressante préface que voici :

« Depuis les caprices des Locatelli, Fiorillo, Kreutzer, Rode, Paganini, Wieniawski, Ernst, Allard, Vieuxtemps, qui rassemblent en des formes musicales, rythmiques et poétiques, toutes les formules, toutes les richesses de l'art du violon, un point d'interrogation se pose : la technique moderne a-t-elle fait un pas en avant?...

» La réponse n'est point aisée. Certes, la pratique a progressé; on a aujourd'hui communément plus de mécanisme que n'en avaient les devanciers; Paganini est accessible à presque tous; Vieuxtemps n'offre plus les difficultés qu'il offrait encore il y a trente ans. De nos jours, il n'est pas rare d'entendre des bambins de dix ans réaliser sans sourciller des passages vertigineux.

» Mais, si la pratique a progressé, il faut bien avouer que les formules nouvelles, les traits nouveaux sont rarissimes; depuis que d'ignorants barbares ont qualifié d'acrobatie toute pièce de virtuosité transcendante, les virtuoses ont peur d'écrire; les bois, les cuivres, de même que les cordes, vivent sur l'héritage transmis par les maîtres du passé; les partitions vont plus vite que les méthodes; des formules, des passages que ne sanctionnent pas les œuvres didactiques, y fourmillent à la grande terreur des instrumentistes désintéressés des problèmes techniques. L'enseignement d'aujourd'hui s'attache trop tôt à développer le sens esthétique : en s'occupant de *la tête*, il oublie *les mains*, et voici des soldats pleins d'ardeur, de jeunes héros mal armés pour le combat!...

» Et pourtant, aujourd'hui plus qu'hier peut-être, l'outil (la technique) est nécessaire, voire même indispensable pour que l'esprit puisse opérer sans entrave. Plus on aura de mécanisme, moins il sera apparent; tout ce qui sent l'effort, la gêne, le difficile, rebute l'auditeur qui aime avant tout que le violon chante... Vieuxtemps, notre maître à tous (ainsi s'exprimait Wieniawski) répétait souvent ce conseil : *Pas de trait pour le trait, chantez, chantez!...* Les mécaniciens d'aujourd'hui ne *chantent* plus les difficultés, ils les surmontent plus ou moins heureusement; l'effort est trop apparent, et, si l'auditeur est quelquefois *étonné*, il n'est à coup sûr jamais *charmé*. En résumé il faut des

doigts, un archet, agiles et sûrs d'eux-mêmes ; il faut posséder l'habileté la plus grande pour passer à l'action rythmique et poétique de l'art. Le mécanisme deviendra plus accessible à mesure que le domaine s'enrichira de formules nouvelles.

» Parmi les publications les plus récentes du genre Etude qui agitent les problèmes techniques, on remarque de laborieux et très louables efforts, mais, et particulièrement en Belgique, aucun ouvrage intéressant n'avait vu le jour avant celui de M. Chaumont. La lacune est comblée pour le plus grand bien de l'école. En parcourant ces Etudes-Caprices, les artistes, jeunes ou vieux, y trouveront des choses inentendues; sous des formes souvent très musicales, pleines d'idées poétiques toujours revêtues d'une harmonie captivante, ces Caprices apportent à l'art du violon des éléments incontestablement nouveaux. Le cadre est parfois trop large pour contenir le tableau ; on sent, de-ci, de-là, une prolixité qu'excuse l'enthousiasme d'une nature ardente et convaincue, mais d'heureuses trouvailles y abondent, et la critique doit s'incliner devant le prodigieux travail accompli. Au point de vue purement violon, c'est difficile, mais bien « dans le manche », comme disait encore notre grand Vieuxtemps.

» En me faisant le parrain de ce beau livre, bien coordonné, je suis d'autant plus heureux de rendre un hommage confraternel à l'auteur, Emile Chaumont, que je sais combien est ardue la tâche de forcer l'âme d'un violon à divulguer ses secrets.

» Septembre, 1913. » EUGÈNE YSAYE ».

Ecole moderne, élémentaire, de violon, par GEORGES PANTILLON.

Elles sont nombreuses, les méthodes de violon qui ont paru en ces dernières années. Ce qui n'empêche pas certains virtuoses violonistes, tout en reconnaissant la valeur de ces publications successives, de s'appliquer à simplifier encore, de plus en plus, la pratique élémentaire du violon.

Tel est le cas de M. Georges Pantillon, de La Chaux-de-Fonds (Suisse), l'inventeur d'un ingénieux tableau de solfège, à cases mobiles permettant de varier à l'infini les figures mélodiques de chaque phrase musicale, de chaque mesure même.

Ce tableau à portées chargées de notes, a, sous la dénomination de « Solfiateur », reçu les approbations unanimes des membres du premier congrès musical international tenu récemment à Berlin par le « Musikpädagogischer Verband ». M. Georges Pantillon, qui est un virtuose accompli, que Joachim a compté parmi ses élèves, à Berlin, vient de publier une Ecole de violon qui mérite toute l'attention et toute la considération du personnel enseignant.

Sa méthode, divisée en dix cahiers séparés, débute par des exercices préparatoires, que l'élève doit jouer après s'être familiarisé avec la tenue de l'archet, avec celle du violon et avec la façon de tirer avec habileté l'archet sur les cordes à vide. Des exercices et de petites études, se rapportant à la première position, complètent le premier cahier.

Le second cahier comprend, en première position, les gammes majeures avec rythmes variés.

Le troisième cahier est rempli d'exercices, en première position, dans diverses tonalités.

Le quatrième cahier, toujours pour la première position, contient les exercices des gammes mineures, pour l'étude du demi-ton chromatique et du croisé, avec modèles de mesures comparées, offrant une comparaison pratique des mesures les plus usitées.

Des études et des mélodies empruntées à des auteurs classiques, forment le cinquième cahier, en première position, avec trilles, appogiatures, brisés, mordants et trémolos permettant une application raisonnée des principes exposés précédemment.

Elles sont destinées au développement de la vélocité avec ornements, visé dans le sixième cahier.

Le spicatto ou sautillé, avec martelé dans un même coup d'archet, sont traités dans le septième cahier, qui contient, en outre, trois morceaux de légèreté de mécanisme, avec accompagnement de piano, plus des exemples d'arpeggio et de ricochet en coup d'archet jeté.

Le huitième cahier est réservé à l'étude de la troisième position, au moyen d'exercices bien gradués comme difficulté.

Le démanché, de la première à la troisième position, est démontré, par des exercices progressifs, dans le neuvième cahier, et le dixième et dernier cahier est tout entier consacré à la cinquième position, avec exercice final pour le croisé.

Il est à remarquer que M. Georges Pantillon ne s'occupe, dans son *Ecole moderne, élémentaire, de violon*, que des première, troisième et cinquième positions, dans le but de rendre aussi accessible que possible l'étude élémentaire et progressive de l'instrument. Sa méthode nouvelle est appelée à rendre de signalés services dans l'enseignement spécial du violon. A. O.

IDA-ISORI-ALBUM. — *Airs italiens anciens, des XVIe-XVIIIe siècles*, pour voix seule et piano. Seconde série. Vienne et Leipzig : *Universal-Edition*, in-4°.

Mme Ida Isori, qui, nous le savons de longue date, a voué son beau talent à faire connaître et propager la gloire de la vieille Ecole italienne

lyrique, vient de faire paraître un second recueil des morceaux, airs ou chansons, qui forment son répertoire ordinaire, et qu'elle a, ou découverts, ou adaptés. Les douze nouvelles pièces, très heureusement choisies, qu'elle publie cette fois, sont de Caccini, de Luca, Falco-Nicri, Carissimi, Scarlatti, Gasparini, Caldara, Durante, Marcello, Vivaldi, Pergolesi et Cimarosa. L'édition étant allemande, une version allemande, œuvre du Dr Batka, accompagne le texte original. Il est bien à souhaiter que la grande artiste continue, par d'autres livraisons encore, ce recueil qui lui fait vraiment honneur. C.

Florent Schmitt : *Deux pièces pour harpe chromatique* (2 fr. 50 et 3 francs).

L. Vuillemin : *Rondels mélancoliques* (4 francs), quatre pièces sur des paroles de Catulle Mendès.

P. van Oost, C. M. I. — *Chansons populaires chinoises de la région Sud des Ortos*. Tiré à part de *Anthropos*, revue d'ethnologie et de linguistique, à Vienne.

L'auteur présente une trentaine de mélodies, textes originaux, traductions et notes recueillies par lui durant son activité comme missionnaire en Chine. Nous ne faisons ici qu'annoncer la publication de ce travail, qui, par l'abondance et la minutie de la documentation, se place au premier rang de la littérature du sujet. Nous y reviendrons quelque jour pour en extraire d'importants éléments au point de vue de l'histoire de notre art. E. C.

N. Laoureux, *Ecole pratique du violon*. Troisième partie. *Ecole de l'archet. La virtuosité de la main gauche*. Woluwe, chez l'auteur.

Ce volume complète les deux cahiers déjà consacrés par l'habile professeur à l'enseignement du violon. Se basant sur la grande difficulté éprouvée par les élèves pour combiner les mouvements très différents des deux mains, M. Laoureux est conduit à faire étudier isolément le maniement de l'archet et l'action de la main gauche. Ce but est atteint par deux séries d'exercices bien gradués. L'auteur annonce également l'apparition de six morceaux faciles pour le violon. E. S.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort à Munich, à l'âge de soixante-sept ans, du compositeur Theodor Podbertsky, qui, jusqu'à ces dernières années, dirigea la Chorale munichoise : « Münchner Männergesangverein. Podbertsky était membre d'honneur de nombreuses sociétés chorales, qui exécutèrent fréquemment ses œuvres.

— Emma Spohr, la nièce du compositeur et violoniste Louis Spohr, cantatrice renommée, il y a quarante ans, est morte à Cassel, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Son père, frère de Louis Spohr, fut pendant de longues années, à dater de 1822, membre de l'orchestre du théâtre de Cassel.

59me ANNÉE. — Numéro 44. 2 Novembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Les musiciens belges en Angleterre à l'époque de la Renaissance

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

§ 15. — Facteurs d'instruments de musique

Les facteurs d'instruments établis en Angleterre au XVIe siècle et dont l'origine néerlandaise est prouvée ou probable, ne sont guère nombreux et leur activité semble s'être bornée à la construction d'orgues et de virginals. Leur présence atteste toutefois que déjà avant la brillante période des Ruckers, la facture néerlandaise était fort appréciée des Anglais (1).

Le plus ancien facteur d'orgues néerlandais dont les annales anglaises nous aient laissé le souvenir est *Michel Mercator*. Nagel (2) a trouvé son nom (*Meghel Mercator*) mentionné dans les documents d'archives, de 1538 à mars 1541 exclusivement. Mais il est avéré que Mercator se trouvait déjà à Londres bien avant 1538. M. James Weale a fait des recherches spéciales à ce sujet et a découvert différents documents qui lui ont permis de reconstituer les étapes principales de la vie de Mercator. Il a consigné le résultat de ses investigations dans une notice : *Michel Mercator, orfèvre, graveur de médailles et facteur d'instruments de musique*, parue, avec annexes justificatives, dans *Le Beffroi* (de Bruges). Van der Straeten (*La Musique aux Pays-Bas*, t. VII, p. 233 et ss.) et Hipkins (*Musical Instruments*, Edinburgh, 1888) se basent sur cette notice dans les lignes qu'ils consacrent à Mercator dans leurs ouvrages respectifs, auxquels nous empruntons les détails qui suivent.

Michel Mercator est né, selon toute apparence, à Venloo, dans le Limbourg hollandais, en 1490 ou 1491. En 1527, on le trouve à Grave, sur la Meuse (Brabant septentrional), au service de Floris d'Egmont, comte de Buren. Il y exerce le métier d'orfèvre, de graveur et de facteur d'instruments de musique. Cette année même, il achève la construction de « deux instruments de musique » destinés à la Cour d'Angleterre. Vers la fin de l'année, il va livrer ces instruments à Londres, muni de lettres de recommandation de Floris d'Egmont et de Heddyng, maître d'hôtel de la duchesse de Savoie, pour le cardinal Wolsey. Ce dernier se montra

(1) Les *Patent Rolls* publiés par le *Musical Antiquary* de juillet 1913 apportent la preuve que les facteurs d'orgue néerlandais étaient déjà appréciés en Angleterre dès la première moitié du XVe siècle. En effet, le 18 avril 1438, des lettres de naturalisation sont accordées à *William Barbour, organ maker' of Brussels*, domicilié à Westminster, et à *Laurence, organ-maker of Nymmagen* (Nimègue), domicilié à Londres (*Mus. Ant.*, p. 227).

(2) P. 19 et 21.

fort satisfait des deux instruments (orgues ou virginals?) et le roi Henri VIII en fut, pour sa part, si enchanté, qu'il voulut attacher Mercator à son service.

Cependant, ce dernier rentra à Grave, mais pour retourner à Londres bientôt après, avec une nouvelle lettre de recommandation de Floris d'Egmont pour Henri VIII, datée du 25 mars 1528. Il y a tout lieu de croire que Mercator fut engagé, dès cette époque, par le roi. Mais comme il avait encore à achever certain travail (« une pièce d'orghels ») à Grave, pour le comte d'Egmont, le souverain anglais lui permit de retarder encore de quelque temps son entrée effective au service. Ce retard fut assez long, puisque, le 25 novembre 1528, Floris d'Egmont écrit au roi une lettre dans laquelle il s'excuse de retenir Mercator si longtemps auprès de lui.

A quelle date précise notre facteur d'orgues vint-il s'établir définitivement à Londres? Les documents d'archives ne nous le révèlent point. Ainsi, les comptes de Sir Bryan Tuke, trésorier de la Chambre du Roi, ne mentionnent pas son nom, du 1er octobre 1528 à mai 1531 (1). Par contre, après cette dernière date, son traitement est régulièrement enregistré.

En 1535, Mercator retourne de nouveau en congé auprès de Floris d'Egmont. Le 8 juin 1535, nouvelle lettre de recommandation de ce dernier à Henri VIII. Mercator vient la remettre en personne au roi (2). Dès lors, des distinctions de toutes sortes pleuvent sur lui. En 1539, le souverain anglais le crée chevalier de son ordre. Il est chargé d'une mission diplomatique auprès de la gouvernante des Pays-Bas et son passage dans son pays d'origine est marqué par l'octroi des plus grands honneurs. Après 1540 (1), il retourne définitivement à Venloo, où il mourut, croit-on, dans les premiers jours de 1544.

La nomination de Mercator à titre de chevalier, est commémorée par une splendide médaille, exécutée par lui-même et qui doit se trouver actuellement au British Museum (2). Sur l'endroit, on voit le portrait de Mercator — une physionomie intelligente et énergique — et l'inscription :

A rege Anglorum primi militis creati ex Venloo effigies.

Le revers porte :

Michael Mercator aetatis suae XLVIII gratia Deo et regi MDXXXIX.

Ce sont ces inscriptions qui ont permis de déterminer le lieu et la date de naissance approximative de Michel Mercator. On pourrait discuter le sens de *ex Venloo*, et soutenir que, grammaticalement, cette expression signifie que le roi, étant à Venloo, aurait, de là, créé Mercator chevalier. Mais, sauf erreur de notre part, cette interprétation nous paraît historiquement impossible à soutenir, et il semble infiniment plus logique d'admettre, en dépit de la bizarrerie de la construction, que *ex Venloo* marque le lieu d'origine de notre facteur d'orgues.

La notice parue dans la dernière édition du dictionnaire de Grove attribue à Mercator une origine vénitienne (3). A moins que l'un ou l'autre document établissant cette origine, ait été découvert au cours de ces dernières années, nous sommes tentés de croire qu'il y a là un simple lapsus, dont

(1) Il doit y avoir là une erreur, s'il faut en croire les comptes de Bryan Tuke, publiés récemment dans le *Musical Antiquary* (avril 1913, p. 179 et ss.). Il y est, en effet, question de *Mighel* ou *Michael Mercator* ou *Marcator*, pendant la 20e et la 21e année du règne de Henri VIII, c'est-à-dire en 1528-29 et 1529-30.

(2) On possède encore une autre missive de Floris d'Egmont, adressée à Henri VIII. Datée du 15 octobre 1535, elle est fort élogieuse pour Mercator.

(1) Probablement dans les deux premiers mois de 1541, à en croire les documents consultés par Nagel.

(2) D'après l'ouvrage de Hipkins, *Musical Instruments*, où les deux faces de cette médaille sont reproduites en tête de la table des matières. Cependant, le dictionnaire de Grove (vo *Virginal*, éd. 1910) cite M. Weale comme propriétaire. Van der Straeten affirme que le British Museum ne possède qu'un exemplaire uniface, en plomb, portant le portrait de Mercator et la même inscription que l'original, sauf que le mot *primi* y est remplacé par *prima*.

(3) Vo *Mercator*, éd. 1907.

la ressemblance graphique entre *Venloo* et *Venice* doit être la cause (1).

Un second facteur d'instruments (orgues et virginals) qui mérite d'attirer notre attention est ce *William Treasorer*, qui vécut en Angleterre d'environ 1521 à 1584, auquel le *Musical Antiquary* (2) a consacré une intéressante monographie, et qui fut attaché à la cour anglaise depuis Marie Tudor, jusqu'à sa mort, en 1584. Cependant, nous ne nous y arrêterons pas longtemps, car il semble bien qu'il soit d'origine allemande plutôt que néerlandaise. Des listes d'étrangers de 1567 et de 1568 le qualifient, il est vrai, de *Doucheman*. Mais outre que cette qualification désigne tout aussi bien les Allemands que les Néerlandais, il faut, d'autre part, tenir compte de ce que, dans d'autres listes (1571), il est mentionné comme *Jarmayne* et comme *borne in Germany*.

L'auteur de l'article du *Musical Antiquary* se demande quel a pu être le nom véritable de ce facteur d'orgues : *Treasorer* est, en effet, à toute évidence, une version anglicisée. Serait-ce *Schatzmeister*, ou peut-être simplement *Schatz?* Et, dans cette dernière hypothèse, l'*Edmonde* (ou *Edmondo*) *Schetz*, *Schettz* ou *Scheetz*, qui fut attaché à la Cour d'Angleterre comme *maker, repairer and tunor*, c'est-à-dire, comme facteur, réparateur et accordeur d'instruments, du 20 mars 1587 ou 1588 jusqu'à l'année 1600-1601 (3), ne serait-il pas l'héritier ou l'un des héritiers de William Treasorer?

Un autre facteur d'instruments, *Jasper Blanke*, *Blanckard* ou *Blanckerd*, est renseigné dans des listes d'étrangers de 1568, 1571 et 1582-1583 (4) comme attaché au service (*servant*) de William Treasorer et s'occupant, comme lui, de la construction des orgues et des virginals. Une liste de 1571 indique qu'il habite l'Angleterre depuis environ cinq ans. Il y serait donc venu vers 1566. Mais, de même que son maître, il est qualifié de *Jarmayne* et de *borne in Germany*. L'on peut cependant se demander s'il n'y a pas là une erreur. En effet, le nom de *Blanckart* a une allure plus flamande qu'allemande. D'autre part, Vanderstraeten (t. VIII, p. 55) parle d'un *Charles* (*Carlos*) *Blancart*, qui fut chargé, en 1559, de redresser des orgues pour Philippe II, à Gand. Ce même Charles Blancart, « maître organiste à Gand », restaura et renouvela partiellement l'orgue de Sainte-Walburge, à Audenaerde, en 1573 son travail fut expertisé et approuvé en 1575. Jasper Blanckart ne serait-il pas parent du Blancart gantois? C'est là une hypothèse qui mériterait d'être vérifiée.

Si, en ce qui regarde Jasper Blanckart, nous n'avons aucune certitude relativement à son origine néerlandaise, il est, par contre, un autre facteur d'instruments, *Louis Theeuwes*, pour lequel on a la preuve quasi authentique qu'il venait des Pays-Bas. Nous avons trouvé, dans les publications de la *Huguenot Society*, les mentions suivantes, qui le concernent :

Dans une liste d'étrangers de 1568 (1) :

A denizen (naturalisé). *Lodewyke Tyves, virginall maker, a Ducheman, and denizen, with his wyffe, Pavyll Fandevell his seruant, and Jacob Albright, who do lie in his howse; thy go to the Duche churche.*

Dans une liste d'étrangers naturalisés de 1583 (2) :

*Lodwicke Thewes, musycion, borne under the Dominion of the King of Spaine, was made denizent the XXIIII*th *day of Januarye, anno nono predicte Regine, paeth tribute to no Company* (corporation), *and is of the Duche churche.*

On le voit enfin réapparaître pour une dernière fois, avec sa femme et deux enfants, dans une liste de 1585.

(1) Dans le vol. V de la dernière édition, paru en 1910, notre facteur d'orgues est toujours appelé *Mercator of Venloo* (voir v° *Virginal*, note, p. 341, col. 1). Ceci semble confirmer l'hypothèse d'un *lapsus*, car le contexte indique qu'il s'agit, de part et d'autre, du même Mercator.

(2) Janvier 1912, p. 103.

(3) *Musical Antiquary*, octobre 1910, janvier et avril 1911. Nagel, p. 33.

(4) Voir dans l'article sur *Treasorer* les renvois aux publications de la *Huguenot Society*.

(1) Vol. X, part. 3, p. 435.

(2) Vol. X, part. 2, p. 348.

On voit, d'après ce qui précède, que ce Tyves ou Thewes était un facteur de virginals, venu des Pays-Bas, et qui avait obtenu la naturalisation en Angleterre, le 24 janvier de la neuvième année du règne d'Elisabeth, soit en 1567.

Un autre souvenir de la présence de Thewes à Londres est conservé au Musée de South-Kensington. C'est un *claviorganum* (1) qui porte l'inscription : *Lodowicus Theewes me fecit 1579*. Il n'en reste plus guère que la caisse extérieure, qui est d'un travail très soigné. M. Engel, l'auteur du catalogue des instruments de musique du Musée de South-Kensington, conjecture que le facteur de ce *claviorganum* appartenait peut-être à la famille *Treu* (ou *Trew*), qui florissait à Anspach vers 1600 (2).

Cette conjecture s'efface devant le fait qu'il existait en Angleterre, précisément à l'époque où cet instrument a été construit, un facteur néerlandais du nom de Theewes, dont la présence à Londres est officiellement constatée d'environ 1567 à 1585. Mais il y a plus : nous savons, par un document que publie M. L. de Burbure (3), que ce Theewes venait d'Anvers. Cette pièce d'archives consiste dans une ordonnance par laquelle le magistrat de la ville d'Anvers accueille la demande de dix facteurs de clavecins, de pouvoir entrer, à certaines conditions, dans la gilde de Saint-Luc. Datée du 28 mars 1558, elle indique les noms des intéressés : parmi ceux-ci se trouvent *Jacques Theeuwes* et *Louis Theeuwes*. Il n'est guère douteux que ce dernier soit le facteur d'instruments à clavier, qui, dans la suite, vint s'établir en Angleterre et y obtint la naturalisation.

Nous avons vu plus haut (liste d'étrangers de 1568), qu'un certain *Pavyll Fandevell* était au service de Theeuwes (*his seruant*) et demeurait avec son maître. Nous retrouvons son nom à deux reprises, dans des listes d'étrangers de 1571 et de 1582-83.

1571 (1) :

Polle Fyeld, and Marie his wief; he was borne at Loven, in England III yeares at september last, and came for religion; he ys a soiourner within (il demeure chez) *John James, a virginall maker, no denizon and of the Duche churche.*

1582-83 (2) :

En cette année son nom s'orthographie : *Pawle Defield;* il est qualifié de : *instrument maker*, habite avec Marie, *his wief*, et Anne Smithe, *a nurse;* il est désigné, de nouveau, comme appartenant à la *Dutche Churche*.

L'on a évidemment affaire, ici, à un Louvaniste du nom de *Paul Van de Velde*, qui émigra en Angleterre, pour cause de religion, vers 1568. Il travailla d'abord pour le compte de Theeuwes, et, plus tard, pour son compte personnel. La liste de 1571 le renseigne comme facteur de virginals (3). Il exerçait encore son métier à Londres en 1582-83. Sans doute, l'on peut inférer du fait que *Pavyll Vandevell* était au service de Theeuwes, que c'est aussi pour des motifs religieux que ce dernier vint chercher un refuge dans l'île britannique.

Une liste d'étrangers, datée de 1622 (4), porte la mention suivante :

Thomas Miller, alias Maller, of the Parishe of St Androwes in Holborne, Dutchman, by profession an instrument maker, and noe denizen (as him self repeatethe), keepethe a howse and servantes.

En l'absence de renseignements plus précis, nous devons nous en tenir, d'après

(1) Combinaison de l'orgue et du clavecin.

(2) Voir *Musical Instruments*, par Carl Engel (Londres 1908, publication du Board of Education, South Kensington, Victoria and Albert Museum), p. 124 et ss. L'auteur publie une reproduction photographique de l'instrument.

(3) *Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers, depuis le XVIe jusqu'au XIXe siècle;* Bruxelles, Hayez, 1863; voir p. 10.

(1) *Publ. de la Huguenot Society*, X, part. 2, p. 81.

(2) *Publ. de la Huguenot Society*, X, part. 2, p. 263.

(3) *A Virginall maker*, qui semble, à première lecture, s'appliquer à *John James*, concerne à toute évidence *Polle Fyeld*, comme on peut s'en convaincre d'après le contexte.

(4) *Publ. of the Hug. Soc.*, X, part. 3, p. 261.

cette notice, au fait que vers la fin du règne de Jacques Ier, il y avait, à Londres, un facteur d'instruments du nom de *Thomas Miller* ou *Maller*, qui était probablement d'origine néerlandaise (1).

Enfin l'on peut être fondé à reconnaître un Belge wallon, sinon un Français, dans le *Gregory Estamproy* qui est renseigné comme facteur d'orgues dans les comptes royaux de 1526 (2).

§ 16. — **Conclusion**

Il résulte de l'ensemble de cette étude que la part des Belges paraît avoir été assez importante dans la vie musicale de l'Angleterre, à l'époque de la Renaissance. Hâtons-nous d'ajouter que, conformément à ce que nous avons dit dans l'introduction, cette participation a eu un caractère plutôt matériel que moral, et qu'en définitive, nos compatriotes ne semblent avoir laissé aucune trace d'influence personnelle ou de groupe sur la musique anglaise.

Le nombre relativement élevé de noms flamands ou franco-wallons que nous avons rencontrés, plus particulièrement au début du XVIe siècle, parmi les artistes de rang inférieur (tambours, saquebutes, et.), nous autorise à admettre, même en l'absence de preuves directes de leur origine, que les Pays-Bas ont fourni à l'Angleterre un contingent assez respectable de musiciens professionnels, dont le concours était nécessaire pour compléter les cadres de la musique royale anglaise.

Les renseignements que nous possédons sur ces artistes sont, en général, trop vagues pour qu'il soit possible de les cataloguer définitivement parmi les musiciens belges. Avant que cela puisse se faire, il faudra encore bien des recherches. Il faut aussi compter sur le hasard et sur la bonne volonté des archivistes non-musicologues que leur profession met à même, mieux que quiconque, de profiter du hasard. Nous faisons donc appel à leur obligeant concours et serions heureux si cette collaboration accidentelle pouvait nous aider à préciser l'un ou l'autre point relatif à notre sujet (1).

En définitive, le résidu positif de nos investigations est assez maigre, en ce sens qu'il y a bien peu de cas, dans lesquels la preuve est faite que l'on a réellement affaire à des musiciens belges. Cette preuve n'existe d'une manière absolue que pour un nombre très restreint d'individus.

Ce sont : l'organiste *Benet de Opitiis*, le flûtiste *Gomer van Oostrewick*, le « scalmeyer » *Zeger Pylkens*, les facteurs d'orgue *Mercator* (2), *L. Theewes* et *P. Vandevelde*, le polyphoniste *William Daman* (3) et les « musicions » *James Dennys* et *Grégoire Castor* (4).

Pour ce qui est de *Philippe de Monte*, la

(1) Nous disons « probablement », car, comme nous l'avons vu antérieurement, *Dutchman* s'applique aux Allemands aussi bien qu'aux Néerlandais. D'autre part, *Miller* ou *Maller* semble être la version anglaise de l'allemand *Müller*.

(2) Nagel, p. 16. Nagel n'est pas très sûr de l'orthographe de ce nom et le fait suivre d'un point d'interrogation. — On pourrait aussi émettre l'hypothèse que ce Gregory est originaire de Stamproij, village du Limbourg hollandais, très proche de la frontière belge.

(1) Un examen approfondi du vol. X des *Publications de la Huguenot Society* apporterait peut-être encore quelque clarté sur la question des musiciens belges en Angleterre. N'ayant pas cet ouvrage à notre disposition journalière, nous n'avons pu que le consulter rapidement, en nous basant sur les tables, où les étrangers domiciliés à Londres sont groupés par professions; mais dans bien des cas, la profession de musicien n'est pas indiquée dans les listes d'étrangers de l'époque et ne se trouve par conséquent pas mentionnée dans les tables. Ainsi, William Daman est cité trois fois dans ces listes, sans qu'il soit fait allusion à sa qualité de musicien. S'il fallait faire des recherches semblables pour tous les autres musiciens belges, il faudrait lire d'un bout à l'autre les listes contenues dans les trois parties de cet énorme volume.

(2) Encore se rattache-t-il à la Hollande plutôt qu'à la Belgique.

(3) Encore, en ce qui regarde Daman, des doutes peuvent surgir, à raison des documents qui le qualifient d'Italien. On peut même se demander si les mots *Luke* (Liége) et *Lewklande* (pays de Liége) d'où l'on induit son origine liégeoise, ne doivent pas être interprétés comme une anglicisation de *Lucca* (Lucques) et *Luccaland*.

(4) Castor est certainement originaire des Pays-Bas. Mais les documents contradictoires qui le concernent laissent en suspens la question de savoir s'il est né à Liége ou en Hollande.

question se pose d'une autre manière : a-t-il, oui ou non séjourné en Angleterre? Pour y répondre négativement, il faudrait admettre — ce qui paraît quasi impossible — que le Dr Seld a commis une grossière erreur en affirmant à Albert de Bavière que *Monte* était attaché à la chapelle royale d'Angleterre en 1555.

Pour une série d'autres musiciens, la preuve n'est point absolue, mais les présomptions sont telles qu'elles équivalent pour ainsi dire à une preuve. C'est le cas pour les saquebutistes *Hans Nagel* et *John Van den Winckele*, ainsi que pour le luthiste *Philip van Wilder* et le polyphoniste *Dericke Gerarde*.

Comme on le voit, notre récolte est loin d'être riche et il est à supposer que l'avenir ne nous apportera pas beaucoup d'éléments nouveaux. Quoi qu'il en soit, cette étude aura servi d'amorce et indiqué des directions pour les recherches à faire. Celles-ci confirmeront ou infirmeront éventuellement nos hypothèses. Nous serons reconnaissants, dans cet ordre d'idées, à tous ceux qui voudront bien nous signaler les erreurs de fait ou d'interprétation que nous aurions pu commettre.

CHARLES VAN DEN BORREN.

ISTAR

A propos de la première représentation d'*Istar*, au théâtre de la Monnaie, M. Paul Gilson publie dans *Le Soir* un remarquable article dont nous nous faisons un plaisir de reproduire les principaux passages :

La technie musicale distingue plusieurs espèces de variations. Il y a d'abord celle qui consiste à répéter un thème (mélodie) en y ajoutant des notes dites d'ornement, — trilles, gammes, arpèges, grupetti, etc. Ainsi étaient faits les *doubles* des danses anciennes : la gavotte ou le menuet, exposé d'abord avec un minimum de notes, était ensuite repris avec à peu près le double de notes. On en trouve de charmants spécimens dans les compositions pour clavecin de J.-S. Bach (courante II de la *Première Suite anglaise;* sarabande de la *Deuxième Suite anglaise,* dont le « double » est intitulé « les agréments de la même sarabande », etc.).

De là à charger un thème de valeurs triples et quadruples, ou à multiplier les « doubles », il n'y avait qu'un pas : on a obtenu ainsi des variations successives de plus en plus ornées, dont un exemple caractéristique est *L'Harmonieux forgeron*, de Hændel, que tous les pianistes connaissent.

Les modifications purement mélodiques n'ont pas suffi aux compositeurs, qui s'en sont pris à l'ossature rythmique même.

Beaucoup d'autres procédés de la rhétorique musicale ont été appliqués à la variation, notamment le morcellement thématique, où les divers instruments de l'orchestre énoncent tour à tour quelque amplification. Au clavier, qui possède moins de ressources, le thème varié se borne généralement à figurer aux parties extrêmes, supérieure ou basse, comme dans la *Gavotte variée* de Rameau ou la pièce de Hændel citée plus haut.

Certaines variations pianistiques sont destinées surtout à mettre en valeur la virtuosité de l'exécutant : les trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven demeurent exemplaires à cet égard.

Parfois encore, le compositeur cherche particulièrement à user de toutes les ressources du contrepoint, par exemple J.-S. Bach dans ses trente-deux variations pour clavecin. (Une des dernières variations de ce genre était ordinairement consacrée à la combinaison de chants populaires s'enroulant autour du thème principal; cela s'appelait un « quolibet ». — (XVIIIe siècle). S'il m'est permis de parler d'une de mes propres compositions musicales, je rappellerai au lecteur mes *Variations orchestrales* dans lesquelles j'ai tenté de pénétrer en de certains domaines peu explorés de la pure fantaisie, où le motif principal se transforme très librement et prend l'aspect tantôt d'une marche, tantôt d'un nocture, ou encore d'une danse cosaque, etc.

Certains maîtres ont élargi le champ de la variation, en greffant sur la première donnée des périodes intercalaires, et l'on n'a pas craint de s'éloigner de la tonalité du début, quitte à y revenir pour terminer. J. Brahms, dans ses célèbres variations en *si* bémol sur un thème de Haydn, s'est borné à « minoriser » certaines variations. Par contre, Beethoven a situé une tierce plus bas chaque aspect nouveau du thème de son œuvre 34,

dont les variations partent du ton du *fa* pour y revenir après avoir passé par les tonalités de *ré*, *si* bémol, *sol*, *mi* bémol et *ut* mineur. Le même compositeur a pratiqué encore la méthode inverse de l'amplification en réduisant à l'état schématique un motif d'abord richement orné.

L'*Istar* de M. Vincent d'Indy s'apparente à ce dernier procédé. Seulement, le dépouillement thématique, au lieu de n'être qu'un épisode perdu dans l'ensemble, est progressif; il va régulièrement du composé au simple, ce qui est exactement le contraire de la variation traditionnelle. M. d'Indy expose donc le thème principal, très orné d'abord, puis il le reprend plusieurs fois en le dégageant successivement de ses revêtements accessoires et enfin le fait apparaître dans sa forme la plus nue.

A ce thème souverain se joignent deux motifs secondaires qui ne participent pas aux variations proprement dites : un appel (sol, fa, ré b) qui résonne, immuable, et une sorte de marche dont la raison d'être sera expliquée plus loin.

Un poème, pris dans l'épopée assyrienne d'Izdubar, sert de programme à l'ingénieuse composition de M. d'Indy.

Vers le pays immuable, Istar, fille de Sin, a dirigé ses pas, vers la demeure des morts, vers la demeure aux sept portes où IL est entré, vers la demeure d'où l'on ne revient pas.

... A la première porte, le gardien l'a dépouillée, il a enlevé la haute tiare de sa tête.

A la deuxième porte, il a enlevé les pendants de ses oreilles.

A la troisième, les pierres précieuses qui ornent son cou.

... A la septième, enfin, il a enlevé le dernier voile qui couvre son corps.

... Istar, fille de Sin, est entrée au pays immuable, elle a pris et reçu les Eaux de la Vie.

... Et ainsi, devant tous, elle a délivré le FILS DE LA VIE, son jeune amant.

(Epopée d'Izdubar, 6me chant.)

Point n'est besoin de faire remarquer la corrélation qui existe entre ce curieux poème et l'œuvre de M. d'Indy. A chaque porte de la « demeure d'où l'on ne revient pas », Istar se dépouille d'un bijou ou d'un vêtement; à chacun de ces épisodes correspond une variation de plus en plus simplifiée.

Au seuil de chaque variation retentit l'appel, et la *marche* conduit à une porte nouvelle ; ce dernier motif, doucement éclairé du ton de fa majeur, sert de solennelle conclusion.

* * *

J'ai tenu à donner aux « profanes » une idée aussi nette que possible de l'architecture de cette œuvre extraordinaire, dans l'espoir d'en faire au moins entrevoir la beauté harmonieuse et simple. On bavarde tant et plus à propos de musique, à laquelle on n'entend pas grand'chose quand il s'agit de conceptions un peu vastes, et l'on a vite fait de trouver mauvais ce que l'on ne comprend pas de prime abord. Tel critique dont la compréhension ne dépasse pas la romance de huit mesures se trouve très embarrassé de juger une œuvre dont les proportions lui échappent et se hâte d'émettre une opinion dédaigneuse ou ironique. Ce n'est pas là un mode de critique très à l'honneur de ceux qui le pratiquent. Les œuvres musicales sérieusement conçues méritent toujours quelque exégèse, afin de prévenir tout malentendu entre l'artiste et le public, trop porté à s'épargner tout effort de compréhension et à méconnaître le génie d'un auteur quand il s'écarte des sentiers battus.

Istar est certes une des compositions les plus remarquables de notre époque, par sa conception originale, à la fois simple et forte, et par la beauté de sa réalisation. — Chaque variation est une admirable mélodie, d'une perfection presque absolue, et l'on ne sait ce qui est le plus à goûter, des harmonisations, des combinaisons contrapointiques ou de l'orchestration. Pour le musicien qui se garde de tout parti pris, c'est un enchantement continu que le déroulement de ces splendeurs sonores. Quand le dernier accord a retenti, on regrette que cela ait passé si vite...

L'analyse que j'ai tentée plus haut est bien sèche, c'est certain, car je ne me suis attaché qu'à montrer le côté formel de l'œuvre ; le lecteur non musicien sera évidemment tenté de ne voir en celle-ci qu'un édifice sonore laborieusement construit, froidement calculé et vide d'émotion. Il n'en est rien, cependant. Sous l'apparente rigidité de contexture vit et frémit l'inspiration la plus généreuse.

« Qu'est-ce que l'émotion, a dit très justement M. Borgex dans son étude sur Vincent d'Indy, sinon la palpitation intime de l'être humain ? Pour n'être point très apparente, n'en est-elle pas souvent, presque toujours, plus profonde ? Comparez l'émotion de cet être aux allures calmes, que trahit à peine une légère rougeur, à celle de cet autre qui gesticule bruyamment pendant quelques minutes après lesquelles il aura tout oublié; leur puissance est en raison inverse de leur apparence, et si vous entr'ouvrez ce cœur qui met une sorte de pudeur à se découvrir, vous serez émerveillé des richesses qu'il contient. »

Ces richesses, Vincent d'Indy les verse sans

compter dans ses œuvres, où elles gardent néanmoins l'apparence réservée de leur auteur.

M. Borgex dit encore :

« Profondément traditionaliste, mystique par essence, attaché fermement à des principes séculaires, son art ne pouvait s'accommoder du moindre sentiment superficiel. Il est réfléchi sans être froid, il est émouvant sans viser à l'effet extérieur, et dédaigneux de toute concession, de toute flatterie susceptibles de lui conquérir les faveurs de la foule ; il coule comme un fleuve large et fécond, sans vaine violence, mais avec un sentiment débordant où se lisent la foi, l'amour de la nature et l'audace ardente et sûre d'un cerveau puissant. »

PAUL GILSON.

A l'Opéra de Paris

L'OPÉRA est en pleine crise. C'était prévu depuis quelques mois. D'une part, le Ministre de l'instruction publique a annoncé jeudi au Conseil des ministres qu'il avait désigné M. Jacques Rouché, actuellement directeur du Théâtre des Arts, comme directeur de l'Opéra, à l'expiration du privilège de MM. Messager et Broussan ; d'autre part, M. André Messager vient d'envoyer sa démission au Ministre par la lettre que voici :

Monsieur le Ministre,

J'apprends par les journaux que vous venez de nommer un nouveau directeur de l'Opéra.

Cette décision m'oblige à vous rappeler que, par deux fois, depuis le commencement de mon privilège, j'ai donné ma démission pour incompatibilité de caractère entre mon associé et moi. Par deux fois vos prédécesseurs m'ont forcé à rester au fauteuil directorial. Et c'est quatorze mois avant la fin du privilège, au moment où une affaire scandaleuse à laquelle je suis totalement étranger tend à jeter le discrédit sur la direction actuelle, que vous me retirez des fonctions que vos prédécesseurs m'ont obligé à garder. Dans ces conditions, Monsieur le Ministre, j'estime que ma dignité ne me permet pas de rester plus longtemps à la place que j'occupe.

En conséquence, j'ai l'honneur de vous informer que, conformément à l'article 8 du cahier des charges, je me retirerai le 30 novembre prochain.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance de mes sentiments respectueux.

A. MESSAGER.

La crise directoriale est donc ouverte. Nous n'avons pas à apprécier les faits qui ont motivé la lettre qu'on vient de lire. Depuis longtemps ceux qui étaient au courant des choses de l'Opéra, n'ignoraient plus que, par le fait de l'un des directeurs, il s'y passait des choses peu édifiantes. Nos lecteurs n'ignorent certainement pas « l'affaire scandaleuse » à laquelle fait allusion M. Messager. Toute la presse s'en est occupée. La justice est saisie. Nous attendrons qu'elle ait prononcé.

Pour le moment, la situation de fait est celle-ci : la direction Messager-Broussan, virtuellement n'existe plus. Que va décider le ministre ? Il semble difficile que l'on n'accorde pas à M. Messager la « satisfaction » qu'il demande. D'autre part, M. Rouché sera-t-il disposé à entrer immédiatement en fonctions ? Ou bien nommera-t-on un directeur intérimaire, un liquidateur ?

C'est, on le voit, le gâchis complet.

En attendant qu'on en sorte, voici quelques notes sur le nouveau directeur :

M. Jacques Rouché est le fils de l'éminent géomètre qui fut membre de l'Institut et professeur au Conservatoire. Elève de l'Ecole polytechnique, à sa sortie de l'Ecole il ne voulut pas entrer dans un service public et fut attiré par l'administration. Secrétaire général de la préfecture de la Seine-Inférieure, il devint, en 1885, chef de cabinet de M. Dautresme, ministre du commerce. En quittant le ministère, il épousa Mlle Piver et entra dans la grande industrie des parfums.

Mais la direction d'une des maisons les plus importantes de Paris ne suffisait pas à son activité. M. Jacques Rouché était depuis sa jeunesse attiré vers les lettres et les arts. Il satisfit d'abord ses goûts en confiant aux artistes les plus modernes et les plus recherchés la décoration de son délicieux hôtel de la rue d'Offémont. Puis il succéda à Me Fernand Labori à la direction de la *Grande Revue*. Enfin, en 1910, il acquit le théâtre des Arts pour y appliquer les idées sur la mise en scène qu'il avait exposées dans un livre que conservent tous ceux qui aiment le théâtre : *l'Art théâtral moderne*. Au théâtre des Arts, M. Jacques Rouché consacra tous ses soins à faire « correspondre la mise en scène à la vision d'art exprimée par les peintres d'aujourd'hui ». L'an dernier, il acheva son programme en donnant avec le plus grand succès une saison musicale, où il représenta *L'Idoménée* de Mozart, *Thésée* de Lully, *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, *Pygmalion* de Rameau, *La Délivrance de Renaud* et des ballets modernes comme *La Dolly* de M. Gabriel Fauré, *L'Amoureuse leçon* de M. Alfred Bruneau, *La Mère l'Oye* de M. Maurice Ravel, *L'Araignée* de M. Albert Roussel.

Ce passé est tout un programme.

M. Rouché s'est assuré la collaboration de M. Chevillard, chef d'orchestre des Concerts Lamoureux. M. Chevillard aura la direction musicale de l'Opéra. Il est inutile de présenter M. Chevillard à nos lecteurs. Ils connaissent de longue date ce chef excellent et cet artiste éminent.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, une bonne reprise de *Fervaal* a permis d'apprécier hautement, dans le rôle de Guilhen, l'interprétation puissante et essentiellement musicale de Mlle Marcelle Demougeot. Nous avons déjà remarqué que jamais cette artiste n'est plus à son avantage que lorsqu'elle s'attaque à quelque rôle particulièrement écrasant. Telle nous l'avons admirée dans Brunnhilde du *Crépuscule des Dieux*, telle, en son ampleur et son style, nous la rend le dramatique personnage de M. Vincent d'Indy.

L'œuvre nouvelle de M. Bachelet, *Scemo*, annoncée comme très prochaine, a été reculée jusqu'en février. *Parsifal*, dont on s'occupe et se préoccupe avec une fièvre croissante, occupe trop de monde, de place et d'instants.

AU THÉATRE-LYRIQUE de la Gaîté, les habitués ont fréquemment la surprise de changements de distribution, l'Opéra-Comique et même Trianon-Lyrique lui prêtant à l'occasion leurs premiers artistes. C'est ainsi que M. Sainprey a chanté Rip, MM. Foix et Dupré, Wilhelm Meister et Lothario. En même temps, on a eu le plaisir de revoir Mme Marie Thiéry, dans *Mignon*, toujours exquise et gracieuse évocation d'enfant, à la voix légère et cristalline, au geste fin.

Concerts Lamoureux. — Trois villes, dont le nom commence par la même lettre, ayant inspiré trois poèmes : Tarifa, Tanger, Tétouan, il en résulta, avec adjonction de musique, la *Rapsodie mauresque* de M. Humperdinck. Elle nous fut offerte, aujourd'hui, en première audition. Le début est charmant, d'une fort jolie teinte : ces violons à l'aigu, avec réplique du cor anglais, promettent quelque plaisir. Hélas ! ils promettent sans tenir, et les développements emphatiques, bruyants et un peu vides, nous laissent très déçus. L'impression est la même avec le second mouvement : Tanger. Un amusant basson fait son entrée, nous espérons quelque spirituel divertissement, mais le motif exposé laisse la place à un 6/8 fâcheusement sentimental. La fadeur se mêle à l'agitation, et le tout, savamment contrepointé, rappelle le proverbe anglais : « *Much ado about nothing* ». Tétuan évoque le désert. L'orchestre est bien sonnant, on voudrait s'y complaire, mais l'effet est théâtral et factice; il relève plus du mélodrame musical que de la musique symphonique ; cependant, M. Chevillard a apporté tous ses soins à l'exécution de cette *Rapsodie*, que nous réentendrons à huitaine.

Mlle Montjovet possède une belle voix, solide, généreuse, trop inégalement placée. Elle a interprété avec application le *Songe d'Iphigénie* (*Iphigénie en Tauride*) de Gluck et l'air de l'Archange (*Rédemption*) de Franck ; ce dernier lui valut de nombreux bravos et un rappel mérité. M. Quesnot, premier violon de l'Association, nous fit entendre la *Symphonie espagnole* de Lalo. Il la joue sagement, consciencieusement, pédagogiquement — si je puis m'exprimer ainsi. — En l'écoutant, on prend une excellente leçon de technique violonistique, ce qui est appréciable, mais on découvre que le talentueux instrumentiste entrevoit l'Espagne comme un pays bien propre, bien ratissé, où de paisibles taureaux vont broutant l'herbe fleurie. Confraternellement, l'orchestre accompagna de son mieux le soliste et le public applaudit comme il convient.

Malgré des « forte » un peu lourds, la *VIIIe Symphonie* beethovénienne bénéficia d'une belle exécution, et, de *Lohengrin*, l'introduction du troisième acte, fut conduite par M. Chevillard comme seul il sait la conduire : en perfection.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. — On ne saurait blâmer l'Association Artistique de faire entendre tous les ans la Messe en *ré;* surtout lorsqu'elle met tous ses efforts pour en donner une exécution à peu près au point, comme ce fut le cas dimanche dernier. Elle entretient ainsi au cœur des mélomanes l'admiration que ce chef-d'œuvre doit inspirer.

D'ailleurs, c'est de sa part mieux qu'une tâche, à l'heure où l'aiguille du baromètre beethovénien, qui semblait pourtant devoir marquer un « beau fixe » éternel, commence à dévier sous l'influence de vents qui menacent de souffler en tempête...

L'ouverture de *Léonore* no 3, le *Chant élégiaque*, le ballet de *Prométhée*, constituaient, avec la *Messe solennelle*, le programme d'un festival fort acceptable et pour l'éclat duquel M. Pierné avait mobilisé de valeureux solistes. Citons : Mmes Mellot-

Joubert et Povla Frisch; MM. Gabriel Paulet et Gébelin, entourés de trois cents exécutants qui remplissaient les airs de chants souvent trop puissants. ANDRÉ-LAMETTE.

Séances Yvette Guilbert. — L'accueil qu'on a fait la semaine dernière à Mme Yvette Guilbert est de bon augure pour les séances qu'elle annonce, salle Gaveau, les mercredis et samedis soirs. Elle a toujours son genre assez personnel, ses mines et ses gestes un peu menus et prétentieux. Elle ne chante plus, comme on sait, des chansons modernes, mais de petits airs du XVIIIe siècle. Programme varié, s'il en fut, car, après une causerie de M. Nozière, nous eûmes des *Chants de David*, mis en musique par Auxcousteaux, le maître de chapelle de Louis XIII, des rondes et des pastorales du XVIIIe siècle (Mme Yvette Guilbert), des chansons anciennes (Mme Bathori-Engel), des chansons à boire (M. Jan Reder). Tout cela bien présenté, avec quelques danses, des chœurs et un petit orchestre. Le plus amusant, c'est que Mme Y. Guilbert a voulu que le public chantât les refrains des chansons. Après un peu d'hésitation, on s'y est mis avec bonne humeur. Ce fut très montmartrois.

Revenons à ces *Chants de David*, un peu dépaysés ici. C'est une œuvre austère, non exempte de monotonie, mais très expressive. Elle a vraiment « porté » sur l'auditoire. M. Bracony en a chanté remarquablement les soli. Belle voix, excellente diction, réel sentiment musical. On l'a fort applaudi et ce fut justice. F. G.

— Mlle Marthe Girod, dont nous avons plusieurs fois, l'an dernier, applaudi le beau talent de pianiste — et qu'on entendra très prochainement au Concerts Colonne — a donné samedi, chez elle, une matinée fort intéressante. Œuvres de Chopin, de Rubinstein, de Schumann, de Liszt, de Mmes Fillaux-Tiger et Simon. Il n'y a guère de pianistes, à l'heure actuelle, jouant avec autant de style et surtout réunissant à ce point la force et la souplesse. Jamais de dureté ni de sécheresse. Voilà la caractéristique de cette remarquable artiste. Un prélude de Rachmaninoff, très ardu de style et de technique, le prouva, plus encore que les autres œuvres exécutées. F. G.

— Notre confrère *L'Express musical* de Lyon (journal bi-mensuel, onzième année) ouvre son dix-septième grand concours international de composition musicale, avec de nombreux prix, dont cent francs au premier. Le sujet du concours est un morceau pour piano seul de genre absolument libre, sans longueur déterminée. Demander le règlement à M. le directeur de *L'Express musical*, 42, place de la République, à Lyon (joindre 15 centimes en timbres).

OPÉRA. — Fervaal, Tannhäuser, Les Joyaux de la Madone, Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Contes d'Hoffmann, Werther, Julien, La Traviata, Manon, Le Chemineau, Madame Butterfly, Aphrodite.

THEATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Les Trois Masques, Les Nocturnes, Pénélope, Lucia di Lammermoor.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Rip, Mignon, Lakmé.

TRIANON LYRIQUE. — Le Papa de Francine. François les Bas-Bleus, Mireille, Le Domino noir, La Poupée.

APOLLO. — La Mascotte, La Veuve joyeuse.

VARIÉTÉS. — La Vie Parisienne.

FEMINA. — Les Travaux d'Hercule.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 2 novembre, à 2 ½ heures. Œuvres de Beethoven : Ouverture de Léonore, nº 3; Chant élégiaque; Ballet de Prométhée; Messe en *ré*. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 2 novembre, à 3 heures. Quatrième symphonie, de Beethoven; Till Eulenspiegel, de R. Strauss; Cinquième Concerto, de Saint-Saëns (M. M. Dumesnil); Rapsodie mauresque, de Humperdinck; Oaristys, de R. Brunel. Direction de M. C. Chevillard.

Concerts Darrau (salle des Agriculteurs). — Dimanche 2 novembre, à 3 heures, séance en hommage au compositeur Louis Lacombe : Sonate en *la* mineur, de Schumann (C. et A. Geloso); Prélude et fugue, de Bach (C. Geloso); Sonate de violon, de Leclair (A. Geloso); Sonate en *mi* bémol, de Mozart (C. et A. Geloso); Mélodies, de Louis Lacombe (chantées par MM. Delmas et Franz, Mlles Lapeyrette et Mathieu-Lutz).

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE a repris cette semaine le *Chant de la Cloche,* de M. Vincent d'Indy, avec la belle interprétation de la saison dernière. On a fort applaudi Mlle Heldy et M. Girod, et l'on a fait fête aux chœurs, qui, comme l'an passé, se sont montrés admirables de cohésion, de discipline et de nuances.

Le même soir, MM. Kufferath et Guidé nous donnaient la première d'*Istar*, le divertissement chorégraphique établi par M. Ambrosiny sur les Variations symphoniques de M. Vincent d'Indy exécutées à plusieurs reprises aux Concerts Ysaye, auxquels cette œuvre fut dédiée. En juin dernier, Mlle Trouhanova en avait donné une représentation scénique à ses « Concerts de danse ». Mais la nouvelle conception est toute différente. Elle fait honneur à M. Ambrosiny, qui a traduit en gestes et en mouvements rythmés de la façon la plus poétique, le délicieux poème assyrien dont s'est inspiré le musicien. Istar, pour rejoindre le Fils de la Vie, qui est entré dans la vie immuable d'où nul ne revient, doit franchir sept portes, à chacune desquelles elle se laisse dépouiller des joyaux qui ornent son corps; et chaque fois, on s'en souvient, le thème fondamental se développe sous de nouveaux aspects, pour finir par s'étaler dans tout son éclat lorsque Istar rejoint son jeune amant et lui présente les Eaux de la Vie.

M. Ambrosiny a trouvé en Mlle Cerny une admirable collaboratrice. Toutes ses attitudes, tous ses mouvements sont conçus et réalisés avec un sens merveilleux du caractère plastique de la musique de M. d'Indy. Et Mlle Legrand rivalise avec la charmante danseuse, de grâce et, dirons-nous, de chaste élégance.

Le décor de M. Delescluze, mis en valeur par des éclairages changeants, réglés avec un goût exquis, contribue à faire de cette réalisation scénique une chose artistique au plus haut point.

L'orchestre, qui s'était distingué dans le *Chant de la Cloche*, a fourni, sous la direction de M. Georges Lauweryns également, une exécution très soignée, de la partition si vétilleuse et si colorée du compositeur français. Ce fut un régal pour les musiciens de réentendre celle-ci, illustrée de si attrayante façon. J. Br.

Concerts Ysaye. — Voici les Concerts Ysaye installés à nouveau dans une salle Patria. Ce fait pourrait donner lieu à des remarques infiniment spirituelles — encore que faciles — sur les changements de demeure d'une société symphonique... s'il y avait de quoi plaisanter à ce sujet. Donc, en l'an de grâce 1913, Bruxelles ne peut pas encore mettre à la disposition de la musique symphonique une salle de concerts convenable! Eugène Ysaye a publié là-dessus quelques lignes bien senties. Puissent-elles avoir un effet utile!

En attendant, il faut toute la force d'âme, l'enthousiasme jamais lassé d'un Ysaye pour rester sur la brèche dans des conditions aussi peu favorables. Le public — trop peu nombreux — du concert de dimanche le comprit et quand, aussitôt après l'exécution de la symphonie nº 3 de Schumann, Ysaye se fut retiré dans les coulisses, les auditeurs ne s'arrêtèrent pas d'applaudir qu'il ne fût revenu saluer. Petit hommage qui s'adressait autant à l'artiste aimé qu'à l'ordonnateur d'une interprétation vivante et nuancée de la *Symphonie rhénane*, du Schumann poétique, en un mot, au lieu du Schumann terre à terre qu'on nous sert trop souvent.

Deux premières auditions : un poème symphonique de M. Lœffler, intitulé *A Pagan Poëm* (d'après Virgile) et une *Danse piémontaise* de M. L. Sinigaglia. Contraste frappant entre la franchise de celui-ci et la quasi-timidité de celui-là. La *Danse piémontaise* est de ces musiques simples sans subtibilité inutile, qui tirent toute leur valeur de leurs rythmes endiablés, de la saveur des thèmes populaires. M. Lœffler, au contraire, à en juger par la notice du programme, ne semble pas vouloir déclarer sans détour s'il fait de la musique à programme ou non. Craint-il d'effrayer une partie du public?

Il est une chose bien légitime, pourtant, c'est que la musique d'inspiration littéraire trouve dans la donnée poétique de quoi renouveler les formes musicales sinon d'en créer de nouvelles. A ce point de vue, on aura remarqué la correspondance entre les refrains du poème de Virgile et le retour d'une phrase de trompettes qui se font entendre d'abord dans la coulisse, ensuite sur la scène.

La substance musicale du poème de M. Lœffler a paru un peu mêlée, mais on ne peut que reconnaître un orchestrateur expert, habile à équilibrer les timbres.

M. Severin Eisenberger, un nouveau venu aux Concerts Ysaye, s'était déjà produit à Bruxelles l'année dernière. Dimanche, il apparut un pianiste solide, doué d'une belle sonorité et d'une technique excellemment au point.

Le concerto en *ut* mineur de Mozart demande une interprétation claire et discrètement nuancée telle que nous l'offrit M. Eisenberger. Il demanderait aussi, sans doute, plus de délicatesse que n'en possède le pianiste. La robustesse de son jeu, il est vrai, transposait la beauté mozartienne dans une gamme de sentiments qui avait son cachet.

M. Eisenberger fut vivement applaudi. On l'applaudit davantage encore après une exécution très colorée du concerto de Rimsky-Korsakow.

Franz Hacks.

Société Philharmonique. — Brillant début de saison à la Société Philharmonique. MM. Ysaye et Pugno jouaient du Beethoven. Ce qui fait le prix de leurs interprétations, ce sont leurs rares dons de vie, de verve, de rythme. Ces qualités ne s'apprennent point. On n'en applaudit que plus volontiers ceux qui les possèdent à un si haut degré. Lundi soir, la sonate en *ut* mineur, op. 30, la toute charmante sonate nº 5, en *fa* majeur, et pour finir, la *Sonate à Kreutzer*, furent le prétexte d'un enthousiasme sans cesse grandissant.

F. H.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche en matinée, Les Joyaux de la Madone; le soir, Manon; lundi, Madame Butterfly et Istar; mardi, Les Joyaux de la Madone; mercredi, Carmen; jeudi, Le Chant de la Cloche et Istar; vendredi, Les Huguenots, représentation donnée à bureaux ouverts au profit des œuvres patronnées par le Cercle « Le Progrès » de Bruxelles; samedi, première représentation de Venise; dimanche, en matinée, Manon; le soir, La Tosca et Quand les chats sont partis...

Samedi 8 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, première séance de musique de chambre donnée par le Trio Bruxellois, avec le concours de MM. Sidney Vantyn, pianiste, Georges Demarès, violoniste et Fernand Charlier, violoncelliste, professeurs à la Scola Musicæ.

Au programme : Trio, op. 11 (Beethoven); Sonate en *ré* mineur, op. 121 (Schumann); Trio en *do* mineur, op. 101 (Brahms).

Lundi 10 novembre. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre royal de la Monnaie, deuxième Concert Populaire, avec le concours de l'orchestre de la Cour de Meiningen, sous la direction du Hofkapellmeister Max Reger et de M. Josef Szigeti, violoniste.

Programme : 1. Obéron, ouverture (C.-M. Weber); 2. Concerto pour violon et orchestre, op. 77 (J. Brahms); 3. Variations et fugue, pour grand orchestre, sur un thème original de Ad. Hiller (Max Reger); 4. Symphonie nº V, op. 67 (Beethoven).

Répétition générale, au même théâtre, le samedi 8 novembre, à 2 ½ heures.

Abonnements et places, chez Schott frères.

Mardi 11 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième concert donné par la Société des Concerts classiques et modernes, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Programme : 1. Sonate en *ré* mineur (Brahms); 2. A) Prélude en *mi* (Bach); B) Intrada Desplanes-Nachez; C) Prélude et fugue en *sol* mineur (Bach); 3. Sonate (Corelli); 4. A) Havanaise (Saint Saëns); B) Etude Saltarelle (Wieniawski); C) Barcarolle (H. Sitt); D) Airs russes, Souvenir de Moscou (Wieniawski).

Pour les places, chez Breitkopf.

Mercredi 12 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, première séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Anton Verhey, pianiste à Rotterdam.

Au programme : Quatuor à cordes, en *do* majeur, op. 76 (Kaiser-Quartett); Quintette en *la* bémol majeur, pour piano et cordes; Quatuor à cordes, en *la* mineur, op. 41.

Location à la maison Breitkopf.

Mercredi 12 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Richard Buhlig, pianiste.

Au programme : Beethoven et Chopin.

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 14 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Marcel Jorez, violoniste et Charles Scharrès, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 16 novembre. — A 2 ½ heures précises, à la salle Patria (sous les auspices de la Société internationale de musique), concert avec orchestre, sous la direction de M. Arthur De Greef, donné par M. Ch. Delgouffre, pianiste, avec le concours de Berthe Albert, cantatrice.

Programme : 1. Burlesque (*ré* mineur), première exécution, pour piano et orchestre (R. Strauss); 2. La

Fiancée du Timbalier, pour chant et orchestre (Saint-Saëns); 3. Premier Concertstück (op. 14), première exécution, pour piano et orchestre (Emile R. Blanchet); 4. La Vague et la Cloche, pour chant et orchestre (H. Duparc); 5. Fantaisie sur d'anciens Lieder flamands (op. 3, nº 1), pour piano et orchestre (A. De Greef).

Location chez Breitkopf.

Lundi 17 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, recital donné par M. Ilja Schkolnick, violoniste.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième concert donné par la Société Philharmonique, avec le concours de MM. Eugène Ysaye, violoniste et Raoul Pugno, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 21 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Mischa Elman, violoniste.

Location à la maison Schott frères.

Samedi 22 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Æolian, récital de chant donné par Mlle Suzanne Poirier.

Au programme : Œuvres de F. Schumann, J. Brahms, C. Saint-Saëns, J. Guy Ropartz et Alfred Bruneau.

Billets à la maison Fernand Lauweryns.

Mardi 25 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital donné par M. Francis de Bourguignon, pianiste, moniteur au Conservatoire royal de Bruxelles.

Samedi 29 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, rue Gallait, 90, récital de piano donné par M. Charles Danneels, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége et à la Scola Musicæ.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les Concerts Symphoniques populaires ont inauguré notre saison musicale par leur première séance d'abonnement qui a eu lieu lundi au Théâtre Royal. Le programme avait le double attrait de nous présenter une jeune et talentueuse pianiste, Mlle Berthe Bernard, et de nous offrir deux œuvres nationales nouvelles.

L'une est une symphonie de M. Emile Smets, dont on exécuta les deux premières parties, et qui révèle chez son auteur un métier incontestable et un travail thématique souvent intéressant, surtout dans le mouvement lent de la deuxième partie, la mieux inspirée. Mais dans l'ensemble, la ligne fait défaut et l'impression d'incohérence se manifeste.

L'autre est un poème symphonique, *Crépuscule au bord de la Mer*, de M. H. Willems, le chef d'orchestre de la Société. M. Willems s'est inspiré du « Faust » de Gœthe dont « l'âme bouillonne comme une mer agitée ». Le compositeur s'est représenté ce personnage au bord de l'océan, le soir, et a réalisé un tableau symphonique d'une grande sincérité d'expression. L'on fit un succès flatteur à MM. Smets et Willems.

L'accueil très sympathique fait à Mlle Bernard était pleinement justifié par la finesse et le soin qu'elle apporta dans l'exécution de l'exquis concerto en *la* majeur de Mozart. Un *Crépuscule* et un *Menuet avec Variations*, deux pages charmantes d'Arthur De Greef, firent également bonne impression.

Le programme se complétait de l'*Ouverture de Fête* de Beethoven, composée en 1814 pour la fête de l'empereur Franz et de l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber. Le jeune orchestre s'y montra en sérieux progrès.

A l'Opéra flamand, je dois signaler deux reprises qui sont de tradition : *Martha*, le sentimental opéra-comique de Flotow et le *Tannhäuser* de Wagner. L'un et l'autre sont présentés avec les soins de mise en scène, avec l'animation pittoresque, la sûreté et la vaillance des masses chorales qui méritent toujours les mêmes éloges. Comme interprétation scénique, *Martha* trahissait une certaine hâte de mise au point. Les rôles étaient chantés, comme précédemment, par Mlle Van Dyck qui est une Martha assez indifférente, par M. Morisson, un Lyonel doué d'une fort jolie voix, par M. Collignon (Plumkett), Mlle Cuypers et M. Tokkie. Dans *Tannhäuser* on a revu avec satisfaction l'Elisabeth de Mme Seroen et M. Collignon dans le Landgrave, deux artistes d'un talent très complet. Citons aussi M. De Vos (Tannhäuser), Mlle Cuypers (Vénus) et M. Steurbaut. Le rôle de Wolfram était repris cette année par M. C. Bütter. La composition du rôle est intéressante, mais le chanteur n'a pas été également heureux. Très applaudi comme il le méritait après l'air du concours, M. Bütter a complètement compromis le succès de la Romance à l'Etoile. L'orchestre et son chef, M. Schrey, ont eu leur part du succès de cette soirée.

La première d'*Eugène Onégine*, de Tchaïkowsky, est fixée au samedi 8 novembre. C. M.

— Au Jardin Zoologique, les concerts d'hiver auront lieu régulièrement les mercredis à 20 h. 1/2 et les dimanches à 15 h. 1/2, à partir du mercredi 5 novembre.

Le concert du 5 novembre est consacré à deux

maîtres nationaux, dont l'un fut enlevé à l'art à la fleur de l'âge et il ne manquera pas de susciter l'intérêt du monde musical anversois.

Le programme comprend une audition du poème lyrique *Francesca da Rimini* de Paul Gilson et de la première partie des *Ages de la Vie* (Levenstijden), oratorio de Willem De Mol. Les soli de ces œuvres ont été confiés à Mmes Faniella et Moyaerts, à MM. A. Steurbaut et A. Huberty; les chœurs, très importants, seront chantés par la chorale mixte « Arti Vocali ».

L'œuvre magistrale de Gilson n'a encore été exécutée qu'une seule fois, il y a une vingtaine d'années de cela, aux Concerts populaires à Bruxelles. Elle est d'une puissance dramatique exceptionnelle et d'une difficulté d'exécution peu commune. L'oratorio de De Mol a été joué pour la première fois au festival national à Anvers, en 1876, sous la direction de Benoît; il n'a plus été exécuté depuis.

Sous la direction de M. Keurvels, les solistes et les chœurs ont travaillé d'arrache-pied pour mener à bien la tâche particulièrement difficile qui leur est dévolue.

LIÉGE. — Théâtre Royal. — La première représentation mondaine, peu mondaine au sens littéral du mot, a groupé un auditoire d'amateurs qu'on aurait pu souhaiter plus nombreux. Ils n'ont pas été déçus, car l'interprétation de *Carmen* fut très réussie. Mlle Charbonnel, belle et intelligente entre toutes, a placé son héroïne sur un autre plan que l'étonnante Laffory, que nous espérions réentendre : mais sa caractéristique est intéressante et séduisante. M. Marny a conquis les plus récalcitrants par son chant comme par son jeu; M. Vilette a déchaîné les bravos et les *bis*. Mme Massin a bien chanté son air du troisième acte. Mardi, la *Vie de Bohème* fut encore plus remarquable. Impossible de mieux jouer le premier acte, de le chanter avec plus d'autorité et de verve : honneur à MM. Marny, Huberty, Vilette et Becker. Mme Massin, à laquelle le rôle de Mimi va aussi bien que celui de Marguerite, a chanté avec une séraphique limpidité, avec une clarté diaphane; sa mimique fut aussi heureuse que son chant.

Disons aussi que l'orchestre s'est surpassé dans *Carmen* et dans la *Vie de Bohème;* la baguette de M. Massin y est pour quelque chose, puisque la même phalange joua médiocrement *Mireille*, dirigé par le second chef.

Ici nous soulignerons le succès de M. Willemen, bon chanteur dans Vincent, de MM. Vilette et Becker, et de Mme Lejeune, une Taven exceptionnelle. Attendons, pour parler de Mlle Maria Noens, que cette jolie voix ait pris conscience du danger et sache aborder la scène, si différente du concert. C. Bernard.

— Université populaire. — M. Maurice Jaspar organisera cette saison, quatre auditions musicales de haut intérêt, avec le concours de conférenciers et d'artistes distingués.

En novembre, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de R. Wagner, une soirée avec le concours de M. R. Sand et de M. et Mme Fassin-Vercauteren.

En décembre, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Grétry, une séance réservée à la Chanson populaire wallonne et à la musique de Grétry.

En janvier, une audition de musique italienne du XVIe siècle, et en février, une séance consacrée aux œuvres de compositeurs wallons.

NOUVELLES

— On conserve au musée musical Manskopf, à Francfort-sur-le-Mein, deux lettres de Verdi, fort intéressantes. La première montre avec quel calme le jeune Verdi acceptait le jugement du public à l'époque où il débutait dans la carrière. Elle est datée de Gênes, 11 janvier 1841. Elle se rattache à une représentation d'*Oberto, conte di San Bonifazio*, qui fut le premier opéra de Verdi. Cet ouvrage, joué d'abord à Milan, le 17 novembre 1839, avait été monté à Gênes et y avait peu réussi. La lettre est adressée à Pietro Massini, à Milan; la voici :

Cher Ami,

Oberto est venu en scène samedi dernier et a été reçu froidement. On a applaudi après l'ouverture, reçu avec chaleur l'introduction et l'on a rappelé Catone et moi. La cavatine de la Marini a été bien accueillie. Le duo entre Ferlotti et Marini a laissé froid les spectateurs (c'est un numéro nouveau). Le chœur suivant, qui est aussi nouveau, n'a pas mieux réussi (à remarquer que, dans cet opéra, j'ai employé des musiques militaires). Le duo suivant a trouvé peu d'approbation. Le trio fut froidement accueilli, de même le finale. Dans le deuxième acte, tous les morceaux ont été applaudis, mais sans chaleur. Hier soir, les choses se sont passées de façon à peu près semblable, sauf que les bravos manquèrent entièrement après le quatuor et le rondo final. La page qui, en définitive, a le mieux réussi à plaire a été l'air de ténor, et sais-tu pourquoi? — *Parce que, maintenant que la musique militaire a été ajoutée à cet*

air, elle y produit un vacarme infernal. L'interprétation des chanteurs a été bonne; je dois même dire que la Marini n'avait pas encore fait preuve d un pareil talent et n'avait jamais aussi bien chanté; elle a montré son mérite dans le rondo final. Tu as, par cette lettre, une relation très fidèle. Je dois te dire, pour que tu puisses juger sainement, que le public d'ici est composé, par moitié de Génois, et par moitié de militaires de Turin; cela constitue deux camps rivaux qui se font de l'opposition. Je serai vendredi à Milan, Adieu. G. VERDI.

La seconde lettre est datée du 18 mars 1851, a rapport au *Trouvère*, et est adressée à l'impresario Lanari. Elle indique quelles étaient les prétentions de Verdi à l'époque la plus féconde de sa vie artistique.

CHER LANARI,

Pendant l'automne dernier, à Bologne, je t'ai donné ma parole que j'écrirais pour toi un opéra pour la fin de cette année. Si cela te convient encore, je tiendrai mon engagement aux conditions suivantes : 1° En ce qui concerne le choix du théâtre, nous nous sommes entendus à Bologne; 2° le libretto sera, je l'espère, de Cammarano; 3° la troupe du théâtre devra être connue de moi et avoir fait ses preuves avant que nos conventions commencent à s'exécuter; 4° je conserverai expressément mon droit de propriété sur la partition; 5° comme honoraires, seulement pour la saison de l'Opéra pour lequel l'ouvrage aura été composé, mis en scène par moi et joué, je demande deux cinquante (250) Napoléons d'or de la valeur de 20 francs payables en deux termes, le premier à mon arrivée dans la ville où l'opéra devra se jouer, le second le jour de la répétition générale. Pour éviter tout inutile échange de lettres, je te dis dès l'abord que ces conditions sont les uniques et dernières que je puis consentir. Si elles ne te conviennent point, écris-moi un mot pour me rendre ma parole. Réponds-moi de suite et adresse ta lettre à Parme et non à Busseto. G. VERDI.

Cette lettre a été écrite une semaine après la première représentation de *Rigoletto* à Venise et se ressent un peu de l'assurance que donnait au compositeur le sentiment qu'il pouvait produire des chefs-d'œuvre. Le *Trouvère* subit un retard assez considérable et ne fut joué que le 17 janvier 1853, à l'Apollo de Rome.

— Le 1er novembre s'est ouverte à Londres au Covent-Garden une saison d'opéra anglais sous la direction de M. Raymond Roze, le fils d'une cantatrice jadis célèbre, Mme Marie Roze, que le Ministre de la guerre de France, M. Etienne, décorait l'autre jour de la médaille de 1870 pour services rendus aux ambulances pendant la guerre. M. R. Roze est un courageux. Malgré les tentatives antérieures avortées, il veut tenter de nouveau d'implanter à Londres l'opéra en langue anglaise. Le fait est que la langue de Shakespeare, Milton, Shelley, Tennyson, Swinburne, lorsqu'elle est parfaitement prononcée, permet tout aussi bien que le français, l'italien ou l'allemand, de chanter harmonieusement. On va donc jouer à Covent Garden *Faust*, traduction inédite par M. Alfred Kalisch; *Carmen*, traduction nouvelle de M. Herman Klein; *Hansel and Gretel, Tristan and Isolde, Lohengrin*, et enfin, *Joan of Arc*, opéra dont le poème et la musique sont de M. Rose lui-même. Que donnera cette curieuse tentative?

— Alors que les postiers menacent nos voisins les Anglais d'une grève à brève échéance, les musiciens qui, tous les soirs, font un bruit plus ou moins musical durant les entr'actes des principaux théâtres de Londres, ont décidé de s'en aller en guerre. Leur ultimatum n'expire heureusement que lundi prochain. D'ici là, il faut espérer qu'ils se montreront un peu plus raisonnables, car il y a bien des chances pour que les directeurs de théâtres ne cèdent pas. Les orchestres sont très bien payés à Londres et bon nombre de spectateurs goûtent médiocrement la musique de l'entr'acte, alors que la majorité des hommes quittent leurs places pour aller faire un tour du côté des bars.

Les directeurs de music-halls et de cinématographes, pour qui l'orchestre est une nécessité, seront sans doute obligés de céder.

Sir George Askwith négocie, en ce moment, avec le syndicat des musiciens et les représentants des théâtres et music-halls.

— Le compositeur italien Giovanni Sgambati, qui a connu tous les succès, comme pianiste, dans ses tournées artistiques, a célébré, cette année, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Sgambati a eu l'insigne honneur d'être secondé au début de sa carrière par Liszt et par Wagner. Liszt l'encouragea dès l'année 1861 et ne cessa de lui témoigner une affectueuse estime. Richard Wagner le connut à Rome, en 1876, et il apprécia son talent de compositeur à ce point qu'il n'hésita pas à écrire au directeur de la maison Schott, à Leipzig : « Je tiens à vous recommander, tout à fait sérieusement, d'entreprendre l'édition de deux quintettes de M. Sgambati, musicien de Rome. Déjà Liszt avait attiré de la façon la plus significative, mon attention sur ce compositeur et sur ce distingué pianiste, mais j'ai eu aujourd'hui la joie de connaître une bonne fois son talent vraiment grand et original, que je voudrais faire connaître au grand public musical. »

— Encouragée par le succès financier du grand festival Bach, organisé en 1911, la ville de Leipzig

s'est déclarée prête à assumer les frais d'organisation de festivals de ce genre, en l'honneur du cantor d'Eisenach, qui auraient lieu tous les trois ans, à compter de 1914, si les diverses sociétés Bach d'Allemagne s'engageaient à combler les déficits éventuels de ces fêtes jusqu'a concurrence de 5,000 marks. L'accord s'est établi, à ce sujet, entre la ville de Leipzig et les sociétés allemandes et il est aujourd'hui décidé que le premier grand festival Bach aurait lieu à Leipzig l'année prochaine, pendant la semaine de Pentecôte.

— On annonce la prochaine publication à Berlin, chez les éditeurs Lœfler et Schuster, d'une grande histoire de la musique moderne, due à la plume de M. Walter Niemann, et qui est intitulée : *La Musique depuis Richard Wagner*.

— Lundi dernier, on a vendu aux enchères, à Berlin, à la salle Henrici, quelques autographes de musiciens qui ont été payés à des prix très élevés. Ainsi, un manuscrit de Franz Schubert, l'autographe de son *Salve Regina*, qui fut composé en 1816, a été vendu 1320 marks ; deux lettres de Beethoven, l'une au baron Turckheim, l'autre à l'avocat Kanka, ont été payées respectivement 1050 marks et 860 marks. Un manuscrit de J.-S. Bach, daté de 1731, a trouvé amateur à 810 marks ; une silhouette en noir, sur verre, de Mozart et de sa sœur au piano, a été cédée au prix de 450 marks. A cette même vente, le Cabinet de manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique a acheté une lettre autographe de Grétry, trois lettres de Charles Bériot et une lettre d'Hubert Léonard, dont nous aurons l'occasion de reparler.

— Le corps professoral de l'Université de Kiel a pris l'heureuse initiative de demander au Gouvernement la création d'un cours scientifique de littérature, qui comprendrait entre autres une série de leçons sur l'histoire du théâtre dans ses rapports avec la musique. Ce cours a été confié à un savant distingué, M. Eugène Wolff. L'université a mis à sa disposition une très importante bibliothèque littéraire, et des documents de tout premier ordre relatifs à la mise en scène et à l'histoire théâtrale.

— Le 9 novembre, parlant pour la première fois en public, Félix Weingartner donnera, à Vienne, une conférence sur *Richard Wagner, à propos du centième anniversaire de sa naissance*. Il replacera quatre jours après sa conférence à Berlin, au Conservatoire.

— La première représentation de *Parsifal* au théâtre de Covent-Garden, à Londres, aura lieu, en allemand, à la fin janvier 1914, sous la direction du capellmeister Arthur Bodansky. Les rôles ont été ainsi distribués : Parsifal, M. Henri Hensel ; Kundry : Mme Eva von der Osten ; Amfortas : M. Paul Bender; Gurnemanz : M. Paul Knüpfer ; Klingsor: M. Auguste Kies.

— Nous avons dit que des malfaiteurs avaient pénétré la nuit dans la villa de Richard Wagner, à Bayreuth et qu'ils en avaient enlevé de précieux objets. Ils ont volé : une montre en or, avec boîtier émail et diamants, cadran blanc avec chiffres noirs, aiguilles en or ; sur le couvercle émaillé est gravée la constellation de la grande Ourse ; valeur : 3,750 francs ; une chaîne de montre en or, avec trois pendants, anneau or, cachet et demi-lune garnis de diamants, chaîne courte, anneaux entrelacés ; un portefeuille bleu, velours ancien, vieille broderie d'or et d'argent ; valeur : 1,125 francs; une tabatière ronde en jaspe vert foncé ; le couvercle extérieur est garni de diamants et d'or et représente un bouquet de roses ; dans l'intérieur, le couvercle porte le dessin gravé d'un temple romain en ruines ; valeur : 2,500 francs ; une tabatière étroite, oblongue, en or, décorée de pierres rouges rangées en arabesques ; valeur : 625 francs ; une médaille commémorative, en or, du premier festival de Bayreuth, en 1876; face, portrait de Richard Wagner; revers, épée croisée par un glaive ; inscription : « Richard Wagner remercie ses collaborateurs pour les fêtes ».

— Mercredi prochain, l'Opéra de Berlin donnera la première représentation de l'œuvre de Boïeldieu : *Les Voitures versées*, dans la traduction allemande et la version nouvelle de M. Georges Droesscher. L'opéra sera dirigé par Richard Strauss.

— Cette année le prix destiné aux compositeurs de la fondation Mendelssohn-Bartholdy de Berlin n'a pas été décerné. Le jury a considéré qu'aucun des ouvrages qui lui avaient été envoyés ne remplissait les conditions requises pour mériter une récompense. Le prix réservé aux artistes exécutants a été octroyé à M. Erwin Schulhoff, pianiste, élève du Conservatoire de Cologne.

— La maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, qui depuis longtemps déjà a organisé le prêt au dehors de ses publications à des abonnés, a ouvert cette semaine un cabinet de lecture qui est formé d'une très riche collection de livres sur la musique et les musiciens. La maison a décidé de communiquer également au dehors ces ouvrages critiques et historiques, ainsi que les éditions complètes de l'œuvre des grands musiciens.

— Pour commémorer le centième anniversaire de sa fondation, qui remonte précisément à l'époque de la guerre de la libération et de la bataille de Leipzig, la célèbre maison d'édition musicale Schlesinger, de Berlin, a ouvert dans ses salons une exposition de ses premières publications provoquées par les événements politiques de cette année 1813. Parmi les documents les plus curieux, on remarque, à côté de nombreuses compositions patriotiques, les premières éditions de la *Victoire de Wellington* de Beethoven, de l'œuvre de Weber *Leyer und Schwerdt*, un exemplaire, admirablement relié de la cantate de Beethoven : *Le Glorieux Moment*, qui fut exécuté à Vienne en 1814, et une partition volumineuse du poème militaire de Wieprecht, *La Bataille de Leipzig*, qui fut exécutée pour la première fois, en 1863, au cinquantième anniversaire de la célèbre bataille.

— La ville de Constantinople, qui a probablement des réserves d'argent, a décidé de fonder un Conservatoire auquel elle accorderait un subside annuel de 125,000 francs. Par cette création, la ville ambitionne de provoquer une renaissance de l'art théâtral en Turquie, et d'imposer à celui-ci de saines et fécondes traditions.

— Une nouvelle œuvre du compositeur Eugène d'Albert, *Les Yeux morts*, poème scénique en deux actes, paroles de MM. Ewers et Henry, sera représentée, pour la première fois, au théâtre de Cologne, au cours de la saison.

— L'Opéra d'Alger représentera, au cours de la saison, une nouvelle œuvre de notre distingué collaborateur M. E. de Béhault, intitulée *Radda*, drame lyrique en un acte, dont le livret est dû à la plume de l'éminent écrivain russe Maxime Gorki.

— L'éditeur du *Dictionnaire de la musique* d'Hugo Riemann, prépare une nouvelle édition de cet important ouvrage, qui paraîtra au commencement de l'année prochaine.

BIBLIOGRAPHIE

J. Ecorcheville. — *Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque nationale*, tome VI. Paris, Terquene, in-4°.

Le précieux inventaire marche maintenant avec une rapidité qu'il faut souligner. Déjà les services qu'il rend sont en proportion. Que son exemple soit suivi dans d'autres bibliothèques de musique, on ne peut souhaiter davantage! Le présent volume comprend les musiciens ou les œuvres compris entre *Gillier* et *Motta*, autrement dit, on y trouve les articles Goudimel, Haendel, Hasse, Labarre, Lalande, Lambert, Lassus, Leclair, Lemaire, Lully (très important), Marcello, Marches, Messes, Mondonville, Moreau.... Les compliments habituels pour la typographie du volume s'imposent.

Dernières publications de la maison A. Durand et fils.

Claude Debussy et son œuvre, par Daniel Chennevière. Elégante brochure illustrée, de la collection dont nous avons déjà signalé le *D'Indy* et le *Dukas*. Renseignements précis, critique brève mais solide, documentation graphique charmante.

Louis Aubert : *Suite brève*, petite partition d'orchestre, in-16.

Claude Debussy : *Trois poèmes* de Stéphane Mallarmé, pour chant et piano (Soupir, Placet futile, Eventail).

C. S. Saens : *Le Vent dans la plaine*, de Verlaine, mélodie pour chant et piano.

Guy Ropartz : *La Chasse du prince Arthur*, étude symphonique; réduction pour piano à quatre mains par l'auteur.

Roger Ducasse : *Prélude*, pour piano à deux mains.

Maurice Ravel : *Prélude*, pour piano à deux mains.

Paul Dupin : *Trois esquisses fuguées*, pour piano à deux mains.

Dernières publications de la maison Max Eschig.

Eugène Cools : *Pièces intimes*, pour piano à deux mains. — *Prélude et danse*, pour hautbois et piano.

Maison Max Eschig :

Wolff-Ferrari : *Les Joyaux de la Madone*, partition pour piano et chant.

Maison E. Demets :

Violon et piano. — A. Verley : Menuet tendre, léger et expressif (prix fr. 2.50). — Raoul Moreau : Introduction et scherzetto (fr. 3.35). — F. de Guarnieri : Sonate, allegro, adagio, rondo (fr. 7.50). — Jean Neymarck : Sonate en *fa* dièse, introduction et allegro, adagio, scherzo, finale (10 fr.).

Chant. — J. Herscher : *Nocturne*, de L. Tailhade (2 fr.). — Louis Dumas : *Vœu*, de P. Verlaine (fr. 1.50). — Gérard de Chamberet : Six chansons dans le style ancien, de Du Bellay, Belleru, Marot, Tahureau, Ronsard, Guy de Tours (fr. 1.50 chaque). — Ad. Borchard : *Confidence*, de H. de

Régnier; *Lamento*, de Ch. Dumas; *Pèlerinage*, de V. Hugo (2 fr. chaque). — Mme DELAGE-PRAT : *Trente moutons pour un baiser* (fr. 1.50).

Piano. — Garcia MANSILLA : *Les Charmettes*, berceuse (fr. 1.50). — René CHANSAREL : Mirages : *Pavane des amants frivoles*, *Tristesse devant la mer*, *La halte au bord du lac* (5 fr.).—*Collection J. Hirscher* : Transcriptions pour le piano d'œuvres d'orgue. — François ROBERDAY (XVIIe siècle) : Caprice en trois parties. — Louis MARCHAND (XVIIe siècle) : *Dialogue sur les grands jeux*.—L. Claude DAQUIN (XVIIe siècle): Quatre Noëls. — BACH : Deux chorals.

Violoncelle et piano. — Iwan HENNESY : *Sagairt tar Teorach*, adagio de la petite suite irlandaise, transcrit pour violoncelle et piano par G. Meyer (fr. 1.50).

A Moscou, chez A. GUTHEIL :

Piano. — Franz SCHUBERT : *Nouvelle chaîne de Ländler et Valses*, choisies, réunies et doigtées par Wanda Landowska (mk. 1.65). — Nous avons déjà plusieurs fois signalé ces délicieuses suites classiques, auxquelles le goût si fin de la délicate pianiste donne tant de prix et qu'elle édite ensuite pour nous avec tant de diligence.

Maison SENART, Roudanez :

A SAUVREZIS : *Heures claires*, cycle de cinq mélodies pour voix graves, sur des poésies d'Emile Verhaeren (3 fr.).

— *La Cantate* au XVIIe et au XVIIIe siècle, récits et airs réalisés et annotés par Mme JANE ARGER. — Rouart, Lerolle, éd.

La précieuse collection entreprise avec tant de zèle et de goût par Mme Jane Arger ne comprend pas moins de 30 morceaux actuellement. Les derniers, qui viennent de paraître, sont deux airs d'*Actéon*, de Boismortier, et deux d'*Aquilon et Orithie*, de Rameau. Ce ne sont pas des pages particulièrement connues; les deux qui appartiennent à l'*Actéon* de Boismortier, étaient naguère attribuées à Rameau : ce sont des airs de ténor. Celles d'*Aquilon et Orithie* sont pour basse. Tous quatre, ces airs sont d'un style vif et animé. C.

59me ANNÉE. — Numéro 45. 9 Novembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Le Wagnérisme en France
depuis vingt ans

L'HISTOIRE des rapports de Richard Wagner avec le public français, l'histoire de ses séjours à Paris et l'histoire du wagnérisme à l'époque que l'on peut qualifier d'*héroïque*, ont depuis longtemps été faites et bien faites. Il me suffira de signaler, à côté des biographies partielles ou générales du maître, l'ouvrage de M. Georges Servières, *Richard Wagner jugé en France* (1), pour la période antérieure à 1887, et d'y renvoyer les lecteurs désireux de connaître le mouvement wagnérien, voire le mouvement pré-wagnérien, dans notre pays. La présente étude n'a pour but que de passer en revue les manifestations wagnériennes depuis le jour où, pour la première fois, un drame de Richard Wagner fut joué sur une scène parisienne.

Mais auparavant, je crois intéressant de reproduire une petite note parue dans *La Revue musicale de Paris* (dirigée par Fétis), le 25 mai 1833; elle est, pour ainsi dire, inédite, n'ayant été signalée ni reproduite nulle part. La symphonie, dont Wagner parle dans son *Autobiographische Skizze*, avait été exécutée au Gewandhaus, le 10 janvier précédent; une note la signalait en ces termes aux lecteurs de *La Revue musicale :*

(1) Paris, sans date (1887), Librairie illustrée.

« LEIPZICK. Les nouveautés les plus importantes qui ont été entendues dans les concerts de souscription sont : ... et une symphonie par M. Richard Wagner, dans laquelle on a trouvé un mérite remarquable, quoique l'auteur soit à peine âgé de vingt ans (1). »

Telle est la première mention du nom de Richard Wagner qui ait été faite dans une feuille française. Il n'y reparut pas, sauf erreur, jusqu'en 1840 : Wagner était à Paris depuis le mois de septembre 1839; nous trouvons alors son nom sur la partition de *La Favorite*, qu'il réduisit pour piano, pour l'éditeur Schlesinger, et aussi parmi les collaborateurs de *La Revue et Gazette musicale* du même éditeur, de 1840 à 1842. Une dizaine d'articles sont, dans ce journal, signés de son nom. De 1842 à 1859, date du second voyage de Wagner à Paris, le nom du kapellmeister dresdois paraît à de longs intervalles dans les journaux français : dans *La Gazette musicale* du 30 octobre 1842, pour annoncer le succès de *Rienzi;* dans les *Débats*, où Berlioz racontant son voyage en Allemagne, parle, le 12 septembre 1843, de l'auteur de *Rienzi* et du *Hollandais volant;* le même journal annonce, le 19 octobre 1845, la mise en scène de *Tannhäuser* « de M. Robert Wagner », que le théâtre de Dresde allait représenter le 21 ; puis, au début de novembre, on y trouve quelques mots sur la

(1) *Revue musicale de Paris*, 25 mai 1833, p. 135.

« nouvelle œuvre de M. Wagener »; enfin, le 18 mars 1849, tout un feuilleton de Liszt sur *Tannhäuser* et son auteur. L'année suivante, après la première de *Lohengrin* à Weimar, Gérard de Nerval en adresse le compte rendu à *La Presse* (18 et 19 septembre 1850); Liszt, dans les *Débats* encore, fait un récit des fêtes du mois d'août (22 octobre 1850) et, le 24 novembre 1850 à la Société Sainte-Cécile, Seghers donne une première et unique audition de l'ouverture de *Tannhäuser*. « Après tout, il n'y a point de loi qui défende d'écrire lorsqu'on n'a point d'idée. L'œuvre de M. Wagner est donc parfaitement légale et la justice d'aucun pays n'a rien à y voir », écrit Gustave Héquet dans *Le National* du 30 novembre; et Henri Blanchard, dans *La Gazette musicale* du lendemain : « Nous persistons à dire, à répéter que ce genre de musique a fait son temps. »

Au milieu de 1852, Fétis analyse dans la même revue *Opéra et Drame* et la *Communication à mes Amis*. Cinq années encore se passent, et, en septembre 1857, Théophile Gautier et Ernest Reyer, ayant assisté à une représentation de *Tannhäuser* donnée aux journalistes français, en rendent compte aux Parisiens, l'un dans *Le Moniteur* du 29 septembre, l'autre dans *Le Courrier de Paris* du lendemain. Une audition de l'ouverture, dirigée par Arban, au début de février de l'année suivante, provoque des commentaires peu sympathiques d'Henri Blanchard dans *La Gazette musicale* et de G. Chadeuil qui, dans *Le Siècle* du 10, déclare « l'ensemble peu agréable ».

Dix-huit mois plus tard, Wagner est de nouveau à Paris. Il vient donner ses trois concerts du Théâtre-Italien et préparer *Tannhäuser* à l'Opéra. Son histoire, dès lors, est bien connue; il est inutile de la raconter une fois de plus. Je me bornerai à rappeler les brochures publiées en 1860 et 1861 : *Richard Wagner*, par Champfleury; *Les Concerts de Paris en 1860*, par Ernest Fillonneau; *Richard Wagner*, par Charles de Lorbac; *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui*, par Champfleury, *Richard Wagner et Tannhäuser*, par Charles Baudelaire. M. Servières signale encore, d'après le supplément de la *Biographie universelle* de Fétis-Pougin, une feuille volante intitulée : *Un nouveau petit saint Jean précurseur, Richard Wagner* (Paris, 1860).

Tannhäuser tombé sous les sifflets du Jockey-Club, le nom de Wagner ne reparut qu'un an plus tard sur un programme de concert; Pasdeloup, dont le dévouement pour Wagner et Berlioz devait s'élever jusqu'à l'héroïsme, venait de terminer la première année de ses concerts du Cirque Napoléon; le 10 mai, à la fin d'un concert donné au profit de l'œuvre de Notre-Dame des Arts, la « Marche avec chœur du *Tannhäuser*, de R. Wagner », « fit fanatisme », dit Elwart, l'historiographe de Pasdeloup et de son entreprise. C'était un premier pas vers la réhabilitation. Peu à peu le public fit connaissance avec l'ouverture, avec celles du *Hollandais* et de *Rienzi*, avec le prélude, la marche et le chœur des fiançailles de *Lohengrin*, dont la marche religieuse paraissait aux Concerts du Conservatoire, le 24 janvier 1869. Enfin, Pasdeloup risquait des fragments des *Meistersinger*, et *Lohengrin* était annoncé pour le mois de mai 1868, au théâtre Ventadour, que Carvalho venait de prendre concurremment avec son Théâtre Lyrique. De nombreux Parisiens allaient l'applaudir à Bade, au mois de septembre.

Le 6 avril 1869, *Rienzi* paraissait, pour quelques soirs seulement, sur la scène du Théâtre Lyrique, passé aux mains de Pasdeloup. *Lohengrin* était projeté pour 1870, et le livret publié, traduit par Nuitter.

Survint l'année terrible, qui allait pour longtemps réduire à néant l'œuvre de dix années d'efforts. On trouvera dans le livre de M. Servières l'historique des polémiques qui se firent alors autour de Wagner, qui ne reparut que le 9 novembre 1873 sur les programmes des Concerts Pasdeloup, au Cirque Napoléon, devenu Cirque d'hiver. Chaque nouveau fragment wagnérien inscrit au programme provoquait des manifestations tumultueuses, qui se reprodui-

sirent pendant plusieurs années, et non seulement au Cirque, mais au Châtelet et chez Lamoureux (au Château-d'Eau).

Cependant, l'œuvre de Bayreuth commençait à faire sentir son influence. La Belgique, ce pays de langue française où Wagner fut d'abord exécuté en français, ouvrait la marche; et les journalistes ou dilettantes qui revenaient de Bayreuth et de Bruxelles, avivaient par leurs récits la curiosité de voir ou de revoir une œuvre de Wagner au théâtre. Les projets de Carvalho, en 1864 et 1868, avaient échoué; dix ans plus tard, en 1878, Escudier se proposa un moment de monter, avec l'Albani, *Lohengrin* en italien, projet qui n'eut aucun commencement de réalisation; mais en 1881, Angelo Neumann, directeur du théâtre de Prague, autorisé par Wagner, reprit le même projet, pour des représentations allemandes. Ce fut une belle lutte dans la presse, pour et contre Wagner, qui se termina par la défaite de M. Neumann, qui dut payer un dédit de 15,000 francs à Ballande, concessionnaire du théâtre municipal des Nations. D'ailleurs, le directeur du Hoftheater de Munich ayant refusé trois des principaux artistes qui devaient participer aux représentations, l'entreprise de M. Neumann ne pouvait avoir de suite.

Cependant, un premier journal franchement wagnérien était né, après la mort de la vieille *Gazette* de Schlesinger : *La Renaissance musicale*, où M. Edmond Hippeau combattait le bon combat pour Wagner et Berlioz, ces deux frères ennemis qui ne s'étaient jamais compris et que de soi-disant patriotes s'acharnaient maintenant à opposer l'un à l'autre, après les avoir également dédaignés.

L'incident fut clos par une lettre de Wagner, écrivant à M. Edouard Dujardin, le 17 mai : « Non seulement je ne désire pas que *Lohengrin* soit représenté à Paris, mais je souhaite vivement qu'il ne le soit pas et pour les raisons suivantes : d'abord, *Lohengrin* ayant fait son chemin dans le monde, *n'en a pas besoin*. Ensuite, il est impossible de le traduire et de le faire chanter en français, de manière à donner une idée de ce qu'il est. En ce qui concerne une représentation en allemand, je conçois que les Parisiens n'en aient pas envie (1) ».

Quinze jours plus tard, dans le *Journal des Débats*, E. Reyer exprimait l'opinion que nous étions « mûrs pour cette œuvre » et se prononçait, malgré l'avis du maître, en faveur d'une traduction.

La première bataille sérieuse autour de *Lohengrin* était terminée. Elle devait bientôt recommencer. Mais, auparavant, bien des événements importants eurent lieu : *Parsifal*, la mort de Wagner à Venise, appelèrent l'attention générale sur l'œuvre de Bayreuth. A Paris, les amateurs étaient maintenant sollicités par deux entreprises de concerts, l'Association artistique d'Ed. Colonne, d'une part, les Concerts Lamoureux, de l'autre (fondés en 1881), qui allaient se consacrer presque exclusivement à Wagner et à son œuvre. Vers le même temps, après la *Renaissance musicale* (1882-83), paraissait la *Revue wagnérienne* (février 1885). Le terrain était bien préparé pour une nouvelle joute en faveur de *Lohengrin*. Celle-ci fut violente et dura presque sans discontinuer deux ans, jusqu'à la défaite de Lamoureux en 1887.

Après Neumann, Strakosch avait d'abord repris l'idée de monter *Lohengrin*, en 1882, idée bientôt abandonnée. Deux ans plus tard, Carvalho voyant le grand succès de *Tristan* aux Concerts Lamoureux, crut le moment venu de faire une nouvelle tentative : M[lles] Heilbronn et Talazac devaient remplir les deux rôles principaux. M. von Gross, fondé de pouvoir de la famille Wagner, donna l'autorisation, et bientôt, les journaux donnèrent la distribution suivante de la pièce : Lohengrin, Talazac; Telramound, Bouvet; Elsa, M[lle] Calvé; Ortrud, M[lle] Deschamps. Plus tard, on distribua les rôles en double à MM. Lubert et Carroul et à M[lle] Heilbronn. M. Nuitter refit sa traduction, vieille de vingt ans et que certains wagnériens jugeaient avec raison défectueuse, et Carvalho, pour pré-

---

(1) Lettre reproduite par Camille Benoit dans son volume intitulé : *Souvenirs de Wagner*.

venir les réclamations des compositeurs français, annonça que *Lohengrin* ne serait joué que deux fois par semaine, en matinée, le jeudi et le samedi.

Cela se passait en septembre; le mois suivant, Carvalho fit un voyage à Vienne; on fit représenter la partition devant lui avec un soin particulier. Il fut entendu que Hermann Lévi assisterait aux répétitions parisiennes. Jusque-là, tout allait bien, il n'y avait pas d'opposition. Mais, le 4 novembre, une note parue dans les *Débats* annonçait qu'un comité s'était formé pour protester contre la représentation projetée; il avait déjà réuni 10,000 francs, avec lesquels on louerait des places qui seraient occupées par des protestataires. Le 14, Carvalho fit annoncer dans *Le Temps* son intention de jouer quand même. Alors, toute la presse entra dans la mêlée. Caliban (M. Emile Bergerat) traitait spirituellement, dans le *Figaro* du 19, le « sacrilège de M. Carvalho », M. de Foucaud, dans le *Gaulois* du 6 décembre, dénonçait les manœuvres de MM. Deroulède, président de la Ligue des Patriotes, et Diaz, le compositeur. L'avant-veille, paraît-il, au cours d'un dîner chez Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, le peintre Boulanger avait déclaré qu'il irait siffler *Lohengrin* à la tête de deux cents élèves de l'Ecole des Beaux-Arts. L'Association des Etudiants s'agitait, la Ligue des Patriotes aussi; M. Deroulède écrivait à Carvalho que des manifestations hostiles étaient à craindre. Le 10 décembre, des journaux annonçaient que celui-ci renonçait à son projet; Carvalho protestait le lendemain dans le *Figaro*. « Puisque M. Wagner est immortel, au dire de ses admirateurs, écrivait Véron dans le *Monde illustré* du 12, que ses œuvres soient patientes. Qu'on se résigne à attendre l'heure où les ressentiments auront désarmé ». Et Moreno (pseudonyme de l'éditeur Heugel) écrivait dans le *Ménestrel* du 23: « Nous souhaitons *Lohengrin;* mais *Lohengrin* est impossible; donc, qu'on ne le joue pas.... Résignons-nous!... » et continuons de jouer les partitions du *Ménestrel*, oubliait d'ajouter M. Heugel... Et tandis que MM. E. Reyer, Louis de Gramont, Johannes Weber, Henri Maréchal, Sarcey réclamaient l'œuvre de Wagner, M. Saint-Saëns, dans *La France* du 24 décembre, se déclarait hostile à l'introduction de la musique allemande dans notre pays, et *La Patrie* du 28, analysant *Une Capitulation*, s'écriait : Il ne s'agit pas d'art, mais de patriotisme!

Mme Adam (Juliette Lambert), dont la mère avait été gouvernante de la comtesse d'Agout, et qui elle-même avait été dame de compagnie chez la mère de Mme Cosima Wagner, adressait, le 13 janvier, une lettre mélodramatique au *Figaro*, où elle accusait Wagner d'avoir écrit, en 1870, qu'il fallait *brûler Paris :* Elle rappelait ses souvenirs de l'empire, Wagner à Paris. « On me répondra : Wagner est mort. Nos morts, à nous, sont-ils ressuscités? Je voudrais discuter avec calme, mettre quelque ordonnance dans mes arguments.

» Je ne le puis. Mon émotion est trop violente....

» Pour moi, lorsque j'entends la musique de Wagner, j'entends la marche des soldats du vainqueur, le chant de ses triomphes, les sanglots de la défaite » (*sic*).

Le lendemain, M. G. Monod répliquait, et M. de Fourcaud, dans *Le Gaulois*, qualifiait les élucubrations de Mme Adam de « patriotisme de rhétorique et d'opéra-comique ». Qu'ont de commun, demandait Simon Boubée dans *La Gazette de France, Lohengrin* avec le *Rhin allemand?* Et M. H. Rochefort, sous le pseudonyme de Grimsel, dans le *Gil Blas*, proposait de rédiger ainsi l'affiche de l'Opéra-Comique : « *Lohengrino*, tragédie lyrique en cinq actes par Ricardo Wagnero ». Tandis qu'un des ennemis jurés de Wagner, Oscar Comettant, demandait, dans *Le Siècle*, qu'on représente *Tristan* et la *Tétralogie* « sans coupures ni modifications aucunes, tels que ces drames lyriques ont été conçus et exécutés par le divin maître ! » (11 janvier).

Les journalistes interviewaient Carvalho hésitant, Déroulède, qui prêchait l'abstention absolue à la Ligue des Patriotes, Boulanger et Diaz, qui disaient qu'on avait

exagéré leur pensée : le temps n'était pas encore venu, disaient-ils, mais ils ne prétendaient pas organiser la résistance. Un journal de province, *Angers-Revue*, ayant adjuré les compositeurs français, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, de Joncières, qui recevaient une large hospitalité au delà du Rhin, de faire cesser « une comédie dont le résultat ne peut être que de nous rendre ridicules aux yeux du monde civilisé », M. Saint-Saëns répondit dans *La France* du 24 que Meyerbeer, Weber, Mozart régnaient depuis longtemps en France, qu'il était juste, par conséquent, que des compositeurs français fussent joués au delà du Rhin. Si *Lohengrin* devait être une soirée de bataille, il préférait, quant à lui, relire la partition au coin de son feu. L'avant-veille avait eu lieu, à Berlin, une manifestation contre le compositeur. La Philharmonique avait engagé le compositeur français à diriger un de ses poèmes symphoniques. Quand M. Saint-Saëns parut au pupitre, quelques sifflets se firent entendre, et la police expulsa les siffleurs. M. Saint-Saëns adressait quelques jours plus tard, de Prague, une lettre à M. Neumann dans laquelle il rappelait qu'il avait fait ses efforts pour que l'impresario pût monter *Lohengrin* à Paris, en 1881 ; M. Neumann confirma ses dires et l'incident prit fin. Cependant, toute agitation n'était pas calmée à Paris. Un rédacteur du *Succès*, L. Passant, écrivait sans rire, le 6 février : « M. Carvalho commet une trahison à peine moins grave que celle de Bazaine dans l'ordre stratégique.... Le wagnérisme n'est qu'une monstruosité engendrée par l'immense orgueil de l'Allemagne victorieuse, orgueil habilement exploité par un maniaque qui fut, dans sa vie publique et privée, un misérable ». Enfin le 25, l'Alcazar d'hiver jouait *Lohengrin à l'Alcazar*, parodie en trois tableaux, de MM. Lebourg et Boucherat, musique de M. Patusset ; et le 1er avril, M. Adolphe Jullien, qui bientôt allait faire paraître son beau livre sur Wagner, écrivait dans *La Revue illustrée :*

« Pourquoi cette campagne menée à la sourdine et puis éclatant un beau jour en charivari patriotique? Uniquement parce que certaines gens qui font commerce de musique — qu'ils en composent ou qu'ils en vendent — avaient calculé quel coup irrémédiable un tel chef-d'œuvre allait porter à leur trafic habituel...

» ... Emouvant spectacle à suivre que cette lutte acharnée pour l'existence... Et quel cri du cœur que cette exclamation d'éditeur affamé : « Mais si Richard Wagner s'implante avec sa musique à Paris, je n'aurai plus qu'à fermer boutique! » Assurément ; reste à savoir qui s'en plaindrait. Ces mot résumaient cruellement la situation.

Une année allait encore s'écouler, pendant laquelle les grands concerts, ceux même du Conservatoire, continuaient de faire applaudir des fragments importants de l'œuvre de Wagner. Le « Petit-Bayreuth », chez le peintre Charles Toché, donnait, le 9 février 1886, des fragments de *Parsifal*, d'après l'arrangement de M. Humperdinck; M. Dujardin écrivait, le 8 mai, dans sa *Revue wagnérienne :* « M. Lamoureux est en train de faire chez nous une œuvre artistique considérable. Jouer du Wagner, ce n'est pas seulement donner aux wagnéristes des jouissances, aux entreteneurs d'opéra des colères ; c'est fonder dans notre pays une nouvelle école d'art. Au milieu d'une école de composition vouée irréfragablement aux mièvreries issues de M. Gounod, avec une école d'exécution aussi parfaitement modelée que possible au caractère des ouvrages à la mode, et, plus généralement, dans un monde artistique encore possédé de romantisme (oublieux de la tradition de réalisme racinien, curieux uniquement des contrastes à la Hugo et à la Berlioz), c'est une œuvre sérieuse que d'introduire *Parsifal*, *Tristan*, ces retours au poème psychologique et réaliste, que de constituer des musiciens pour les interpréter, un public pour les comprendre. » En terminant, il saluait les « deux héros de la saison », Chabrier et M. Vincent d'Indy.

Les représentations de Bayreuth, en 1886, avaient été suivies par un grand

nombre de critiques parisiens : Henry Bauer, Maurice Barrès, Oscar Comettant, Robert de Bonnières, de Fourcaud, Paul Bourget, Albert Bataille, Julien Tiersot, Francis Thomé, Camille Saint-Saëns, Fuchs, Victor Wilder; hostiles ou enthousiastes, leurs comptes rendus entretenaient l'attention du public français en faveur de l'œuvre de Bayreuth. En octobre, *Le Figaro* annonça qu'un traité avait été signé entre M. von Gross et Lamoureux; *Lohengrin* serait représenté dix fois à l'Eden-Théâtre, du 15 avril au 1er juin 1887; les répétitions commenceraient en janvier avec 80 choristes et 90 instrumentistes.

La première annonce officielle fut faite dans le petit « Bulletin des Concerts Lamoureux », le 20 mars. Quelques jours plus tard, la *Question Lohengrin* » recommençait, mais cette fois bien plus violente, bien plus âpre et impitoyable, car on savait Lamoureux capable d'aller jusqu'au bout, dédaigneux de l'hostilité entretenue dans le public par un petit nombre de journaux à scandale. *La Revanche* se fit particulièrement remarquer dans cette lutte peu courtoise, en flattant les passions du moment.

Dans le premier numéro d'une vaillante petite revue musicale, *L'Indépendance musicale et dramatique*, qui ne vécut qu'une année, M. Adolphe Jullien, pouvait écrire encore, dès le 1er mars :

« Cette fois, c'est bien décidé. La partie est sérieusement engagée, et, avant deux mois, le public français pourra connaître un chef-d'œuvre que tous les autres pays admirent et applaudissent depuis nombre d'années, un chef-d'œuvre après lequel il aspirait en vain, et que les fabricants brevetés d'opéras français, jaloux du génie et conscients de leur médiocrité, parvenaient toujours à écarter de nous.

» Cette fois, tous les moyens d'opposition paraissent épuisés. Le théâtre où va se jouer *Lohengrin* est absolument libre et le directeur ne reçoit aucun subside gouvernemental; les compositeurs français ne pourront donc plus provoquer la charité publique avec de grands hélas, ni crier qu'on leur arrache le pain de la bouche en donnant asile à la création maîtresse qui tient une si grande place, actuellement, sur tous les théâtres lyriques en Europe et même au delà de l'Océan ».

Illusion généreuse, à laquelle les faits allaient bientôt donner un éclatant démenti :

Avec *La Revanche* (26 mars), *La France* à laquelle collaborait de temps en temps M. Saint-Saëns, se mettait, le 29, à la tête de l'opposition. Le lendemain, *La Lanterne* se montrait plus hostile encore : Lamoureux, disait-elle, est « un industriel habile... il y a, hélas! à Paris assez de financiers allemands pour remplir sa salle ». Et *Le Gaulois*, les jours suivants, publiai les résultats d'une enquête faite auprès des principaux compositeurs français, enquête à laquelle il nous faut faire quelques emprunts, car elle montre l'état d'esprit des maîtres de l'école française à cette époque.

« Monsieur Meyer, disait Charles Gounod, plus je pense à ce que vous êtes venu me demander hier, plus j'aperçois de raisons et de convenances de m'en abstenir. Voyez donc : « On va jouer une œuvre de Wagner à Paris, sur une scène française ».

» Cela seul dit tout. Le public va se prononcer, et je trouve qu'il n'appartient à personne de précéder, de prévenir et de vouloir orienter la *Vox Populi :* la presse du *parti pris* et des *ultras* peut, seule, risquer cette attitude.

» Quant à l'opinion des impartiaux parmi les artistes, qui modifiera-t-elle?

» Personne.

» Un artiste, dans sa critique aussi bien que dans ses œuvres, est fait de deux choses :

» Ce qu'il *sent* et ce qu'il *fait* (sait).

» Or, nous savons tous que Richard Wagner est une personnalité considérable que beaucoup de gens ont commis la méprise de vouloir imiter, attendu que c'est toujours par ses côtés personnels qu'on reste inimitable et incommensurable.

» De plus, j'estime que l'on ne doit pas juger le génie de *l'Artiste* à travers ses répugnances pour l'Homme. La gloire de

l'intelligence n'est pas celle du cœur, et les insultes de notre ennemi national n'ont rien à voir dans l'hommage que méritent ses œuvres.

» Attendons le public ; c'est là qu'est le jury.

» Bien à vous,

» Ch. Gounod ».

« ..... Je pense comme Dumas, disait Léo Delibes, que seul le temps peut se charger de mettre les choses à leur vraie place.

» Tout ce que je puis dire, c'est qu'il me paraît un peu ridicule que, sous prétexte de patriotisme, Paris reste la seule capitale du monde civilisé où *Lohengrin* ne soit pas au répertoire, comme *Le Domino noir*, *Les Huguenots* ou *Il Barbiere di Seviglia* ».

M. Ernest Reyer répondit :

« Cher M. Meyer, la haine que Berlioz lui portait et mon affectueuse admiration pour Berlioz ne m'ont pas empêché d'aller à lui. Son puissant génie m'a subjugué, sans m'aveugler pourtant. J'ai subi, comme tant d'autres, l'influence de ses doctrines ; mais je n'ose me dire son disciple, tant je me suis gardé d'être son imitateur. Et tout en le suivant de loin dans le sillon lumineux qu'il a tracé, je n'ai renoncé à aucune des jouissances qui me viennent de ses glorieux ancêtres, des maîtres auxquels je dois, plus qu'à lui sans doute, le peu que je suis.

» Mais aucun grand musicien n'aura surexcité plus de jeunes imaginations et troublé plus de cervelles.

» Son œuvre est immense, colossale. En France, elle ne s'imposera jamais tout entière à notre tempérament et ne nous fera jamais oublier notre fidélité à d'anciens souvenirs.

» Il aura doté son pays d'un art nouveau, c'est vrai. Mais son pays n'est pas le nôtre.

» E. Reyer ».

« ..... La tentative que prépare M. Lamoureux, dans d'excellentes conditions artistiques, écrivait M. Paladilhe, aurait dû être faite depuis longtemps... On ne boude pas plus contre ses oreilles que contre son ventre, et Wagner est un artiste assez considérable pour qu'on puisse juger son œuvre avec une sévérité qui permette de négliger l'homme et d'oublier le gallophobe.... Je m'attends à une vraie première. Wagner n'étant pas plus connu, en réalité, de la plupart de ses détracteurs que de certains de ses partisans ».

« *Lohengrin* est une œuvre superbe; il est triste que Paris soit la seule capitale qui ne la connaisse pas.... » Tel était l'avis d'Edouard Lalo.

Victorin Joncières, dans une longue lettre rappelait qu'il avait été l'un des premiers wagnériens français, dès 1861, et qu'il avait assisté à la première des *Meistersinger*, en 1868, à Munich.

Après les opinions favorables de MM. Salvayre et Widor, celle de M. Vincent d'Indy est intéressante à rappeler aujourd'hui :

« Monsieur le Directeur, écrivait-il, étant noté depuis longtemps, par les partisans de l'école du bon sens, comme l'un de ces musiciens dangereux qui poussent l'aliénation mentale jusqu'à faire le voyage de Bayreuth afin d'entendre de belles œuvres dramatiques, je n'éprouve aucun embarras à vous donner franchement mon avis sur les prochaines représentations de *Lohengrin*.

» J'y vois deux grands services rendus aux compositeurs français : le premier, de ne plus les obliger à aller chercher en pays étranger des auditions nécessaires à leur éducation musicale ; le second, d'ouvrir un débouché aux œuvres nouvelles de nos nationaux.

» Voilà mon opinion sur la très artistique tentative de M. Lamoureux, qui va faire connaître en France une œuvre qui aurait dû être jouée à l'Opéra de Paris depuis plus de vingt ans ».

Les *Lustige Blätter* du 14 parodièrent plusieurs de ces réponses.

Durant les quinze premiers jours d'avril, la bataille continua, acharnée. Soudain, arriva l'incident de Pagny-sur-Moselle, connu sous le nom d' « Affaire Schnaebelé ». Aussitôt les violences redoublèrent. La

publication, intentionnellement malveillante de Jacques Saint-Cère, dans *Le Figaro* du 16, des lettres de Wagner à Mme Wille, ne firent qu'envenimer le débat. Le même jour, Lamoureux assignait Payramont, rédacteur en chef de *La Revanche*, en 25,000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice qu'il lui causait par ses attaques. Alors, ce journal devint implacable. Du 19 au 22 avril, il publia une traduction de *Une Capitulation*, un article sur *L'Esthétique wagnérienne en amour*, d'après les lettres traduites par Saint-Cère, etc., etc. Lamoureux, nonobstant tout ce bruit, annonçait, le 21, la première représentation pour le 23; il n'y aurait pas de répétition générale pour la presse. Le 22 au matin, Paris connaissait les incidents survenus à la frontière franco-allemande.

« Pendant que les Allemands arrêtent sur notre frontière des fonctionnaires français, s'écrie *La Lanterne* du lendemain, certains Français à Paris s'apprêtent à faire à un musicien allemand une apothéose.

» Oui, samedi, quelques artistes unis à une colonie cosmopolite, acclameront Wagner, l'insulteur de Paris et de la France.

» Il y a des gens qui ont des préoccupations artistiques — ou *commerciales* — si grandes qu'ils en oublient la patrie. »

Lamoureux crut donc nécessaire d'ajourner, « dans les circonstances actuelles », la représentation. Il en fit part à la presse le 25 avril au soir.

Le président du Conseil des ministres avait mandé le chef d'orchestre pour le prier de remettre jusqu'à nouvel ordre la représentation. On fit courir le bruit qu'il avait reçu une indemnité du gouvernement. Le mardi, il réunit son personnel dans l'avant-foyer des artistes, au théâtre de l'Eden, et leur annonça l'ajournement. Mais non la suppression de *Lohengrin*. Deux jours plus tard, les invitations étaient lancées; la répétition générale eut lieu le samedi 30, à 7 1/2 heures du soir. Le 1er mai, la première représentation fut annoncée pour le surlendemain. Dès lors, les manifestations commencèrent dans la rue et se poursuivirent les jours suivants. Les spectateurs avaient fait un grand succès à l'œuvre de Wagner, que la presse constata unanimement. Mais les adversaires du compositeur et du chef d'orchestre ne voulurent pas désarmer tant que *Lohengrin* fut affiché parmi les spectacles parisiens. La seconde représentation était annoncée pour le 5; des affiches furent apposées la veille et le jour même. Les manifestants se préparaient à recommencer leur désordre dans la rue, comme le premier jour. Soudain, dans l'après-midi on annonça la suspension des représentations. Lamoureux renonçait volontairement à poursuivre l'expérience, bien que M. Goblet, président du Conseil des ministres, lui eût garanti le maintien de l'ordre. La manifestation projetée n'en eut pas moins lieu, le soir, devant les portes fermées de l'Eden, et quelques arrestations furent opérées. Peu à peu, l'effervescence populaire se calma. Il faut constater toutefois, comme on le fit dès cette époque, qu'on n'avait eu à faire qu'à des bandes de « voyous », qu'il eût été très facile de réduire à la raison, et non à des manifestants bien sérieux. La plupart ignoraient d'ailleurs profondément de quoi il s'agissait et n'avaient été mis en mouvement que par les excitations malsaines d'une presse friande de scandale et fort experte à exploiter la crédulité populaire.

Empruntons encore quelques lignes à M. Adolphe Jullien, qui tirait la moralité de ces misérables événements, dans le feuilleton du *Français* du 16 mai :

« Ce qui a éclaté aux yeux de tous, c'est la complète impuissance des journaux parisiens de toutes nuances à empêcher les gens de faire le mal, uniquement par plaisir; car ceux-là mêmes qu'on croyait être les rois de Paris, MM. Clémenceau, Rochefort, Maret, etc., après avoir vainement prêché le calme, ont été sifflés au passage comme de simples bourgeois. Et le résultat final? C'est que cinquante gamins ont bouleversé Paris, ruiné une entreprise qui pouvait faire accueil à nos jeunes compositeurs, tenu la police en échec, fait trembler le ministère... et que les amateurs désireux

d'entendre les opéras de Wagner devront toujours porter leurs écus à Bruxelles.

» Les Belges ne s'en plaindront pas. »

Lamoureux adressa, le 5 mai, une lettre à la presse, pour l'informer qu'il renonçait définitivement à donner des représentations de *Lohengrin*.

« Je n'ai pas à qualifier les manifestations qui se produisent après l'accueil fait par la presse et le public à l'œuvre que, dans l'intérêt de l'art, j'ai fait représenter à mes risques et périls sur une scène française.

» C'est pour des raisons d'un ordre supérieur que je m'abstiens avec la conscience d'avoir agi exclusivement en artiste, et avec la certitude d'être approuvé par les honnêtes gens. »

Dans une seconde lettre, de huit jours postérieure, adressée au directeur de *l'Evénement*, Lamoureux expliquait pourquoi il voulait traduire ses diffamateurs devant les tribunaux. « Un seul point est à élucider, disait-il : *Ai-je, OUI ou NON, reçu de l'argent de provenance allemande?* Vous m'accorderez bien, Monsieur, que j'ai le droit d'exiger une réponse nette et positive à ce sujet, et vous ne pouvez trouver mauvais que je m'efforce de l'obtenir par le seul moyen efficace que la loi met à ma disposition.

« Il n'est pas toujours facile pour un artiste de travailler librement à l'émancipation intellectuelle de son pays, même quand ce pays se réclame à tout propos de la liberté, je viens d'en avoir la preuve douloureuse. Frappé par les événements, je me suis résigné et incliné; mais, ceci fait, je ne souffrirai pas qu'on m'attaque dans mon honneur, et qu'après m'avoir terrassé on cherche à me salir et à me déconsidérer. »

Le 16 mai, plusieurs amis et admirateurs du chef d'orchestre lui offrirent un banquet à l'Hôtel Continental. Plusieurs discours furent prononcés par MM. Edouard Schuré, Ernest Reyer, Henri Bauer et Lamoureux lui-même, à qui fut remis une adresse le félicitant de la « victoire éclatante » remportée le 3 mai.

Mais, si *Lohengrin* succombait sous le bruit des manifestations politiques et soi-disant patriotiques, n'y avait-il pas, dans le monde artistique quelqu'un ou quelques-uns qui devait profiter de sa chute? Une brochure, signée Georges Street, parue au mois de juin, ne permet guère d'en douter.

« M. Saint-Saëns, dit l'auteur de cette plaquette, doit tout à l'Allemagne et à la musique de Wagner. Personne ne parlerait en France de M. Saint-Saëns si Berlin et Weimar n'avaient pas tiré ses œuvres de la poussière où elles retourneront certainement quoi qu'il fasse. C'est M. Saint-Saëns qui, après la guerre, s'en est allé donner des concerts à Bade, se vantant bien haut de reprendre aux Prussiens quelque chose de nos milliards. » Il y a, certes, une dose d'exagération dans ces paroles où perce le parti-pris; mais ce qui suit, relativement au directeur du *Ménestrel*, paraît de toute justesse :

« Pourquoi M. Heugel a-t-il entrepris contre *Lohengrin* une campagne dans *Le Ménestrel?* Oh! mon Dieu, tout simplement parce que la partition de *Lohengrin* est la propriété de MM. Durand et Schoenewerk, et que lorsqu'une partition est éditée ailleurs qu'au *Ménestrel*, l'œuvre est indigne d'être représentée sur une scène française. M. Francis Magnard ne s'est pas trompé quand il a dit que dans toute cette affaire la question de boutique primait les autres. »

Le 20 mai, un groupe d'écrivains et de membres de la presse parisienne fondait une Association française pour le développement du drame musical en France et dans les pays de langue française. Cette société avait pour but de « fonder en France un théâtre de musique, affranchi de tout esprit de spéculation, et voué, par essence, au culte fervent et respectueux de l'art ». Le secrétaire était M. Henry Bauer; Lamoureux accepta la présidence d'honneur; mais il ne semble pas que cette Association, dont le siège était à la même adresse que celui des Concerts Lamoureux, pût jamais parvenir à une action quelconque.

(*A suivre.*) J.-G. PROD'HOMME.

LE

Théâtre des Champs-Elysées

Ce n'est pas sans une douloureuse surprise et une sympathie profonde que nous avons reçu, comme tous les directeurs des journaux de Paris, la lettre qu'on va lire, de M. Gabriel Astruc. Nous prévoyions, dès le premier jour, que les difficultés, que la lutte pour la vie seraient terribles pour imposer un théâtre d'art, de l'art le plus élevé, sans la moindre subvention publique. Mais nous espérions qu'il se trouverait assez de dilettantes parmi les détenteurs des grandes fortunes privées pour faire un long crédit à une entreprise aussi peu désireuse de sacrifier l'art à la mode, et qui débutait en essayant de reconstituer quelques-uns des chefs-d'œuvre les plus méconnus de la scène lyrique. Que deviendrait l'Académie nationale de musique, au bout d'un mois, si la subvention de l'Etat lui était coupée net? On ne saurait oublier davantage par quelles entreprises originales et incertaines M. Astruc avait préparé cette dernière campagne, où il espérait asseoir sur des bases solides un véritable programme de musique. Dans le domaine de la danse, en particulier, par les ballets russes, c'est à lui que nous devons une des plus profondes sensations d'art qui aient ému le public parisien depuis longtemps; et d'ailleurs, toute l'école musicale russe nous a été aussi révélée par ses soins, au concert ou sur la scène. Cependant nul encouragement ne lui est venu des pouvoirs publics ou de la Ville de Paris. Cette fermeture, d'un théâtre plus confortable, pour le public, plus complètement outillé en vue des spectacles les plus divers, pour la scène, que tous les théâtres de Paris, personne ne veut croire qu'elle soit de longue durée. Nous joignons nos vœux à ceux que forment, d'un élan spontané, tous les amateurs de musique.

En attendant, une dernière manifestation a pu être donnée, et vraiment touchante. *Boris Godounow* était prêt à passer. Les artistes et tout le personnel ont tenu à en donner *eux-mêmes* une représentation unique aux abonnés et à la presse. Nous avons reçu également de leurs délégués la lettre qu'on va lire. H. de C.

Paris, 4 novembre 1913.

Monsieur le Directeur.

Le Théâtre des Champs-Elysées va interrompre ses spectacles. Ce n'est qu'après de longues méditations que j'ai pu prendre une telle détermination; mais, si douloureuse soit-elle, les événements m'obligent à m'y soumettre.

Après dix ans d'un labeur constant, je suis parvenu, malgré tous les obstacles, à édifier un théâtre nouveau, et à commencer son exploitation. J'ai donné dans une salle dont l'opinion a apprécié le luxe et le caractère modernes, des spectacles dont la critique et les artistes ont amplement loué la mise en œuvre.

Sans subvention de la Ville ni de l'Etat, sans autre soutien que l'art lui-même, j'ai lutté durant six mois et j'ai tout sacrifié à la poursuite de mon but artistique.

Je m'arrête à la veille du jour où j'allais représenter *Boris Godounow*, dont les études sont achevées, dont les rôles, les chœurs, l'orchestre sont sus, dont la mise en scène est au point, dont les décors et les costumes sont prêts : je m'arrête au moment où j'allais présenter au public un programme longuement, chèrement préparé : *Parsifal*, de Richard Wagner; *Les Noces de Figaro*, de Mozart; *Fidelio*, de Beethoven; *Ascanio*, de Camille Saint-Saëns; *Le Chant de la Cloche*, de Vincent d'Indy ; *Lazare*, d'Alfred Bruneau, et cette série de grands concerts qui devait donner un nouvel essor à notre musique symphonique.

Tant d'efforts demeureront-ils vains ? Je veux espérer que non. Ma personnalité n'existe pas dans un débat qui s'agite bien au-dessus de moi. Le sort de mes quatre cents collaborateurs — dont le dévouement fut admirable — me semble surtout digne d'intérêt. Et je tiens, en cet instant décisif, à donner à chacun d'entre eux ce témoignage public de ma profonde gratitude, avec le ferme espoir que nous pourrons bientôt faire revivre l'œuvre commune.

Veuillez agréer, M. le directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Gabriel Astruc.

Paris, 4 novembre 1913.

Monsieur le Directeur,

Notre directeur, M. Gabriel Astruc, nous a réunis hier pour nous apprendre qu'il était obligé d'interrompre les spectacles du Théâtre des Champs-Elysées.

Nous ne pouvons nous faire à l'idée que cette résolution soit définitive et que l'effort réalisé pour monter, entre autres, un chef-d'œuvre comme *Boris Godounow*, soit demeuré inutile.

Aussi afin de témoigner notre affection et notre confiance à notre directeur, nous avons décidé de donner nous-mêmes, jeudi prochain 6 novembre, une représentation *unique* de *Boris Godounow*, à laquelle seront conviés, en même temps que la presse, les abonnés qui reprendront, pour ce spectacle, leurs places habituelles.

Veuillez agréer, M. le directeur, avec nos remerciements anticipés, l'expression de nos sentiments très distingués.

Pour l'orchestre, Roger Martin ; pour les chœurs, Robert Chauchon; pour le corps de ballet, Mme Stichel ; pour les machinistes, Chapelle; pour les électriciens, Judic; pour les accessoi-

ristes, Paul Rougier ; pour la régie, G. Cochois ; pour le personnel de la salle, Lemercier ; pour les artistes, Georges Bourgeois.

* * *

Nous nous associons aux regrets qu'exprime notre éminent collaborateur, mais ne faut-il pas dire que cette débâcle n'était que trop prévue ? Quiconque à quelque expérience du théâtre la savait inévitable et certaine dès le début. Impéritie, incompétence, ignorance des choses les plus élémentaires, l'amateurisme régnait sur toute la ligne dans ce théâtre. Le très bel outillage dont est pourvu la scène, nul n'en connaissait le maniement et n'en soupçonnait même les applications multiples. Personne n'était au courant, pas même et surtout le directeur artistique. A l'entendre, il allait montrer enfin aux Parisiens ce qu'est une mise en scène bien comprise. Dans le *Benvenuto* de Berlioz et le *Freyschütz* de Weber, il fit voir seulement sa complète inexpérience dont il avait d'ailleurs déjà donné à Londres des preuves éclatantes. Ce fut simplement médiocre. De tintamarresques réclames annonçaient monts et merveilles ; les réalisations furent souvent plus qu'insuffisantes. Quelques vedettes avec, à côté d'elles, des doublures de province. Et au lieu de tant d'œuvres annoncées, on eut *Lucie de Lammermoor* et *Le Barbier*, puis *Pénélope* alternant avec des exhibitions de grand music-hall ou avec des spectacles tronqués que des troupes russes promènent depuis cinq ou six années à travers l'Europe sous le nom d'opéra russe.

Rien de tout cela n'était bien sérieux et méritait tout au plus le sourire indulgent de l'étranger qui assistait avec stupeur à l'enthousiasme des snobs.

Le plus regrettable est que tant d'argent ait été gaspillé en pure perte. Il serait fâcheux que cette jolie salle et cette scène bien outillée restassent sans emploi. Entre les mains de gens qui en comprendraient le maniement, il y aurait à en tirer parti.

Il est probable que le personnel du théâtre va continuer, à ses risques et périls, à donner quelques représentations de *Boris* et des *Trois Masques*. Quant à *Parsifal*, on étudie une combinaison spéciale. Souhaitons qu'elle comprenne des personnes connaissant bien l'œuvre, sachant la partition, comprenant le poème, au fait des innombrables problèmes de tout genre que soulève la réalisation scénique du chef-d'œuvre de Wagner. L'exécution de *Parsifal* ne peut pas être improvisée comme le furent les exécutions du *Freychütz* et de *Benvenuto*.

M. K.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, excellente reprise du *Miracle*, l'ardente et pittoresque évocation de l'âme du moyen âge par MM. Gheusi et Mirane, l'harmonieuse et passionnée partition de M. Georges Huë. Bien que la suppression du quatrième acte (la prison) donne au début du cinquième quelque chose d'incertain et de languissant, l'œuvre se tient d'un bout à l'autre dans un beau style, une caractéristique unité d'ambiance et d'inspiration, et cette nouvelle épreuve lui a été, en somme, des plus favorables. La fin du premier acte, tout le second, les ensembles et danses populaires du troisième, et tout le finale, peuvent compter parmi les meilleures pages nouvelles entendues à l'Opéra depuis longtemps. C'est Mlle Hatto, cette fois, qui incarne la belle Alix, avec émotion et beauté. M. Gresse reste le farouche évêque, et M. Muratore empreint le rôle du jeune sculpteur de plus d'ardeur mystique que jamais.

Les commanditaires se sont réunis jeudi. La plupart d'entre eux étaient présents. L'ordre du jour suivant a été voté :

Un grand nombre de commanditaires de l'Opéra, réunis par M. André Messager, le 6 novembre, après avoir entendu ses explications et regrettant vivement sa démission, lui renouvellent unanimement leur entière confiance et leur sympathie et comptent sur son dévouement à l'art musical et à leurs intérêts pour qu'il accepte de mener à bien les études de *Parsifal* et consente à diriger les premières représentations de cet ouvrage.

M. André Messager s'est déclaré très touché et a consenti volontiers, pour être agréable à ses commanditaires, à conduire comme chef d'orchestre les études et les premières représentations de *Parsifal*. Mais il spécifie qu'il ne retirerait pas sa démission de directeur de l'Opéra et n'accepterait aucune rémunération pour le concours qui lui est demandé.

Les choses en sont là. H. de C.

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Les nouveaux directeurs ont signé le nouveau cahier des charges préparé pour eux. Il diffère peu du précédent. Les représentations populaires données au Trocadéro (sur une scène de concert avec des décors de fortune) seront remplacées par des représentations gratuites à l'Opéra-Comique même ; c'est tout. Les compositeurs français continueront à bénéficier des deux tiers au moins du nombre des représen-

tations et *douze* actes *inédits* devront être montés. Quant au concours prêté par ce théâtre à celui de la Gaîté, il sera plus régulier et plus normal : décors et artistes prendront souvent le chemin du Théâtre Lyrique.

Au point de vue de la direction, présentons quelques situations. Aussitôt MM. Ghensi et Isola nommés, puis M. Paul Vidal, (directeur de la musique), le mot a circulé : « cela va faire quatre directeurs pour un ! » En réalité, il n'y a qu'*un* directeur, M. Gheusi « directeur artistique » et *un* administrateur (car MM. Isola ne sont qu'*un*), lequel a été choisi par M. Gheusi et proposé par lui au ministre avant sa nomination.

Concerts Lamoureux. — Manifestation sans paroles, mais spontanée et fervente, en l'honneur de M. Chevillard. Son entrée est saluée de bravos significatifs et nourris. Avec autant de délicatesse que de discrétion, l'éminent chef d'orchestre feint de ne pas comprendre le caractère tout personnel d'un tel accueil, d'un geste, il y associe ses musiciens, qui, debout, prennent leur part d'un début si flatteur.

Première audition de l'*Oaristys* de M. Brunel, inspiré par une églogue d'André Chénier, qui l'écrivit à l'imitation de Théocrite. C'est — dit le programme — le dialogue du berger Daphnis et de la jeune Naïs dans le cadre gracieux d'un bois sacré de la campagne sicilienne : « Daphnis est pressant, le bois est troublant, Naïs n'est point rebelle... »

Ah ! qu'en termes galants.... »

La musique de M. Brunel n'est point troublante, elle est aimable. Le cor y joue un rôle prépondérant : il est chargé de l'exposition et de la cadence finale. Avec le quatuor, il constitue, pour ainsi dire, le fond du tableau. Très en dehors, et comme en relief, se fait entendre un contrepoint à deux parties où se répondent le hautbois et la flûte, l'ensemble est d'un joli ton fin et léger. Mais la musique se fait plus passionnée, et sans doute aussi le dialogue, le tout aboutit à un soupirant violoncelle complété par un solo de violon aussi langoureux que sucré. Malgré cette grâce suprême, l'accueil fait à ce tableautin musical fut assez réservé.

La deuxième audition de la *Rapsodie Mauresque* (Humperdinck) m'a rempli de remords : je reconnais que je lui fus trop sévère. Ce n'est point que, depuis huit jours, elle ait gagné en distinction. — Non. Les motifs en sont toujours aussi plats, la puissance évocatrice aussi faible, mais que de jolis détails dans l'exécution, que d'habileté dans l'écriture, que d'adresse dans le contrepoint, quelle entente des timbres et de la sonorité orchestrale. C'est dommage qu'un tel compositeur s'applique à d'aussi minces objets et s'évertue à bien traiter des idées musicales de qualité aussi médiocre.

Le cinquième concerto pour piano, de Saint-Saëns, avait pour interprète M. Dumesnil, qui sut tirer d'un excellent Gaveau des sonorités fines, veloutées, onctueuses, entrant bien dans la pâte orchestrale. Si le premier « allegro » ne fut pas impeccable, l' « andante » rallia tous les suffrages, et le dernier « allegretto », pris dans un mouvement vertigineux, acheva la conquête d'un public enthousiasmé. Triple rappel à M. Maurice Dumesnil. Le savoureux *Till Eulenspiegel* de R. Strauss, truculent, sans vergogne, et fort drôle, terminait joyeusement la séance qui avait commencé par une magistrale interprétation de la *Symphonie* en *si* bémol (n° 4) de Beethoven. M. Daubresse.

Concerts Colonne. — C'est une séance populaire, consacrée à Beethoven ; jusqu'au faîte, la grande salle du Trocadéro est pleine ; elle n'en est pas meilleure comme acoustique, seule, une démolition bien comprise y pourrait remédier. Passons. — Au programme, l'*Ouverture* de *Léonore* (n° 3), cette admirable page dont le maître de Bayreuth disait qu'elle était le véritable drame lyrique, le *Fidelio* idéal et quintessencié. Certains chefs d'orchestre allemands ne craignent pas de terminer la représentation de *Fidelio* par l'exécution de cette merveilleuse « ouverture » qui devient ainsi conclusive (1). Elle fut interprétée aujourd'hui avec beaucoup de flamme, de vigueur et d'entrain.

Le *Concerto* en *ut mineur* était confié à M. A. Cortot, l'éminent virtuose. Il possède l'œuvre à fond ; on peut dire qu'il la vit ; aussi quelle clarté dans la présentation, quelle sûreté dans les attaques ; le piano semble conduire l'orchestre ; c'est superbe de maîtrise, presque trop beau dans le *largo* ; l'artiste y met trop d'intentions, trop de vouloirs divers et comme une surcharge de sentiments et de pensées musicales, c'est du byronisme beethovénien ; l'exécution en devient un peu papillotante et aboutit à des effets inattendus : telle cette singulière respiration de la 52me mesure qui coupe le conduit en le séparant du thème. Par contre, le *rondo* fut exquis de souplesse, de grâce joyeuse, d'une plénitude de lumière qui fut un pur délice.

La *Messe en Ré* avait groupé de remarquables solistes : Mme Mellot-Joubert, double beau talent

(1) Cf. M. Kufferath : *Fidelio*, p. 263.

correct, convient à cette musique oratorienne ; Mme Povla Frisch au timbre émouvant — quel dommage que cette cantatrice prenne fréquemment la note en dessous — M. Paulet, très à son aise dans la partie ardue du tenor et M. Gébelin, qui dramatise un peu, mais reste excellent. Les chœurs firent preuve d'autant de bonne volonté que de vaillance et soutinrent, jusqu'au bout, leur tâche difficile. M. Pierné, que n'effraie pas la responsabilité d'une telle œuvre, conduit ses 300 exécutants avec une énergie et une précision rythmiques remarquables. Les mouvements vifs m'ont semblé un peu vite — sans doute ai-je tort — jamais je n'ai entendu prier le Seigneur avec une telle rapidité : les vocalises qui terminent le *Credo* donnaient le vertige, mais le *Sanctus* fut très bon et l'*Agnus Dei* plein d'onction. M. DAUBRESSE.

Concerts du théâtre des Champs-Elysées. — Le succès s'affirme de ces séances du mercredi soir, succès mérité, car les programmes ont été jusqu'ici intéressants et les solistes de premier ordre. Au deuxième concert, nous eûmes M. Capet dans un concerto de Bach et le « Concert » de Chausson. Il eut, comme bien on pense, le même accueil triomphal que M. Thibaut huit jours auparavant.

Le 29 octobre, séance de musique espagnole, ou plutôt quelques œuvres espagnoles, après une symphonie de Haydn, l'*Apprenti Sorcier* et l'ouverture de *Léonore*, par l'orchestre symphonique de Madrid que dirigea M. Arbos, cappelmeister notoire. Cet orchestre est presque l'égal des nôtres comme qualité de son et finesse de nuances. *Marseillaise*, *hymne espagnol*, enthousiasme, auditoire ultra élégant. M. Casals, dans le concerto de Saint-Saens et M. Rivarde dans des pièces pour violon de M. Arbos eurent leurs ovations accoutumées. Les œuvres espagnoles exécutées n'avaient rien de bien saillant. Nous avons goûté surtout deux pages d'Albéniz orchestrées adroitement par M. Arbos et son amusante *Catalonia*, qu'on entend toujours avec plaisir. F. GUÉRILLOT.

Salle des Agriculteurs. — En souvenir du regretté Louis Lacombe, dont la veuve soutint et perpétua la mémoire avec un si admirable dévouement et jusqu'à son dernier souffle, Mmes Retzet et de Reinach, continuant cette œuvre de propagande, viennent de donner un superbe concert où des artistes de haute valeur, comme Mmes Lapeyrette et Mathieu-Lutz, MM. Franz et Delmas nous ont fait entendre des mélodies du maître défunt.

Et toutes ont reçu de ce public sympathique l'accueil le plus chaleureux. Il me suffira de citer *le Sentier*, la *Chanson de la brise*, empreinte de la mélancolie de Schubert, *Saigne mon cœur*, stances d'un élan farouche, que M. Franz enflamma de sa généreuse voix, *Aime celui qui t'aime*, où Mlle Lapeyrette fut exquise d'émotion et de tendresse, et la ballade *A un passant*, vigoureusement déclamée par M. Delmas.

L'accompagnement très recherché et très varié de ces mélodies était confié à M. Eugène Wagner, qui leur donna tout le relief possible.

Et pour créer une diversion à tant d'œuvres vocales, MM. Césare et Albert Geloso, au piano et au violon, ont interprété, avec leur maëstria accoutumée, la première sonate de violon de Schumann, la jolie sonate de Leclair, avec sa délicieuse *Gavotte* en sourdine, un chant dramatique de René Lenormand, *le Lahn de Mabed*, et nombre de pièces de piano, entre autres la valse en *la* bémol de Chopin, où Césare Geloso triompha de la meilleure grâce du monde. A. GOULLET.

— M. Armand Parent, qui depuis quelque temps travaille avec une ardeur fébrile, non seulement pour la défense des maîtres du quatuor, mais aussi pour lui-même, rapporte de ses vacances quelques œuvres nouvelles qu'on entendra cet hiver : une sonate pour piano et violon, notamment, qui sera exécutée au Salon d'Automne et à la Société Nationale, en attendant la Libre Esthétique de Bruxelles, etc. Puis trois morceaux pour piano et quatre mélodies d'après d'admirables poésies de Verhaeren. Enfin une *Gymnastique du violon*.

— Une « Société Idéaliste » vient de se fonder comme « Union internationale pour la réalisation d'un Idéal supérieur dans les Arts, les Lettres et la Pensée » et nous demande d'en donner la nouvelle aux artistes, aux jeunes musiciens, à tous ceux qu'intéresse la même foi dans l'Idéal. — Bien volontiers. — L'œuvre de la Société s'exercera par des conférences, des expositions, des concerts, des représentations... Le Comité directeur est composé de MM. C. Flammarion, Edm. Rostand, M. Maeterlinck, présidents d'honneur et de cinquante membres. Le bureau a pour président M. Jules Bois, pour vice-présidents : MM. H. Ryner, Ch. Le Goffic, G. Pierné et J. Dampt.

OPÉRA. — Les Joyaux de la Madone, Le Miracle, Les Maîtres Chanteurs.

OPÉRA-COMIQUE. — La Tosca, Werther, La Navarraise, La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana, Julien, Manon, Madame Butterfly, Carmen, Aphrodite.

THEATRE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Boris Godounoff.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Rip, Lakmé, Mignon.

TRIANON LYRIQUE. — La Poupée, Mireille, L'Accordée de Village, Le Barbier de Séville, L'Africaine. Le Domino noir.

APOLLO. — La Mascotte, La Veuve joyeuse.

VARIÉTÉS. — La Vie Parisienne.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 9 novembre, à 2 ½ heures. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); Poème symphonique pour harpe, cor et orchestre, première audition (Granjany): Symphonie en *ré* mineur (Franck); Introduction de Fervaal (d'Indy); Prélude à l'après-midi d'un faune (Debussy); Quatrième concerto en *ut* mineur pour piano : M. A. Cortot (Saint-Saëns); Titania (G. Huë). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 9 novembre, à 3 heures. Symphonie en *mi* mineur, première audition (G. Brun); Airs de Rameau et Hændel (M. Frœlich); La Forêt (Glazounow); Ouverture pour Faust (R. Wagner); Prélude et mort d'Iseult (R. Wagner. — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Au moment où nous mettons sous presse, on joue *Venise* la nouvelle œuvre de M. Raoul Gunsbourg. A en juger par l'accueil fait à l'ouvrage à la répétition générale, ce sera un grand succès, grâce à l'exquise interprétaiion de Mme Kousnezoff et de M. Rousselière spécialement engagés pour le défendre. — Rien de particulier à signaler cette semaine. *Les Joyaux de la Madone*, *Le Chant de la Cloche* et *Istar* ont apporté quelque variété au répertoire auquel vont s'ajouter encore dans quelques jours *Lakmé* et *La Bohème,* en attendant *L'Enfant prodigue* de Debussy et *Pénélope* de G. Fauré.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche en matinée, Manon; le soir, La Tosca et Quand les chats sont partis...; lundi, deuxième Concert populaire : l'Orchestre de la Cour de Meiningen, sous la direction de M. Max Reger, avec le concours de M. Josef Szigeti, violoniste; mardi, Rigoletto et Le Spectre de la Rose; mercredi, Venise, avec le concours de Mme Kousnezoff et de M. Rousselière, du Théâtre de Monte-Carlo; jeudi, première représentation (reprise) de Lakmé et Istar; vendredi, Faust; samedi, Les Huguenots; dimanche, en matinée, Venise; le soir, première représentation (reprise) de La Bohème et Le Spectre de la Rose.

Lundi 10 novembre. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre royal de la Monnaie, deuxième Concert Populaire, avec le concours de l'orchestre de la Cour de Meiningen, sous la direction du Hofkapellmeister Max Reger et de M. Josef Szigeti, violoniste.

Programme : 1. Obéron, ouverture (C.-M. Weber); 2. Concerto pour violon et orchestre, op. 77 (J. Brahms); 3. Variations et fugue, pour grand orchestre, sur un thème original de Ad. Hiller (Max Reger); 4. Symphonie no V, op. 67 (Beethoven).

Abonnements et places, chez Schott frères.

Mardi 11 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième concert donné par la Société des Concerts classiques et modernes, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Programme : 1. Sonate en *ré* mineur (Brahms); 2. A) Prélude en *mi* (Bach); B) Intrada (Desplanes-Nachez); C) Prélude et fugue en *sol* mineur (Bach); 3. Sonate (Corelli); 4. A) Havanaise (Saint Saëns); B) Etude Saltarelle (Wieniawski); C) Barcarolle (H. Sitt); D) Airs russes, Souvenir de Moscou (Wieniawski).

Pour les places, chez Breitkopf.

Mercredi 12 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, première séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Anton Verhey, pianiste à Rotterdam.

Au programme : Quatuor à cordes, en *do* majeur, op. 76 (Kaiser-Quartett); Quintette en *la* bémol majeur, pour piano et cordes; Quatuor à cordes, en *la* mineur, op. 41.

Location à la maison Breitkopf.

Mercredi 12 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Richard Buhlig, pianiste.

Au programme : Beethoven et Chopin.

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 14 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Marcel Jorez, violoniste et Charles Scharrès, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Dimanche 16 novembre. — A 2 ½ heures précises, à la salle Patria (sous les auspices de la Société internationale de musique), concert avec orchestre, sous la direction de M. Arthur De Greef, donné par M. Ch.

Delgouffre, pianiste, avec e concours de Berthe Albert, cantatrice.

Programme : 1 Burlesque (*ré* mineur), première exécution, pour piano et orchestre (R. Strauss); 2. La Fiancée du Timbalier, pour chant et orchestre (Saint-Saëns); 3. Premier Concertstück (op. 14), première exécution, pour piano et orchestre (Emile R. Blanchet); 4. La Vague et la Cloche, pour chant et orchestre (H. Duparc); 5. Fantaisie sur d'anciens Lieder flamands (op. 3, nº 1), pour piano et orchestre (A. De Greef).
Location chez Breitkopf.

Lundi 17 novembre. — A 8 ¼ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, recital donné par M. Ilja Schkolnick, violoniste.
Location à la maison Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le *Freischütz*, l'opéra romantique bientôt centenaire de Ch.-M. Weber, a été repris la dernière semaine à l'Opéra flamand. On ne saurait assez louer M. Fontaine de nous avoir rendu, après de trop longues années, ce chef-d'œuvre d'une si originale conception et il faut vraiment espérer qu'il le maintiendra définitivement au répertoire. Le succès remporté, jeudi dernier, par l'œuvre et son interprétation, l'y encouragera certainement. Car ce fut une très belle réalisation scénique et musicale, avec un orchestre éloquent — l'ouverture fut brillamment rendue — des chœurs homogènes et, du côté des solistes, une Agathe d'une poésie et d'une sûreté vocale remarquables — Mme Seroen, — un Gaspard d'une belle autorité — M. Collignon — et une gentille Annette, — Mlle Belloy. M. De Vos ne fut pas aussi heureux dans le rôle de Max, qui exige un chanteur mieux stylé et une compréhension plus artistique du rôle. Citons encore MM. Tokkie, Damman et Van Roey, très consciencieux.

A la Société de Zoologie, le concert de réouverture s'est donné devant une salle comble et enthousiaste. Le programme était consacré à deux auteurs nationaux : Willem De Mol et Paul Gilson.

La première partie (Impression du Printemps) de l'oratorio *Les quatre Ages*, de De Mol, qui date de 1876, conserve encore sa fraîcheur d'inspiration et son charme mélodique, malgré des moyens orchestraux parfois assez rudimentaires.

Le poème lyrique de Paul Gilson, *Francesca da Rimini*, dont c'était la deuxième exécution (la première eut lieu à Bruxelles) a plus vivement intéressé le public. Gilson y a dépensé toutes les ressources de son admirable talent d'orchestration et cela tout particulièrement dans la deuxième partie (Dans le deuxième cercle de l'enfer) qui est d'une richesse de moyens vraiment caractéristique. La première partie (Dans les limbes) plus uniforme et non sans longueur, est aussi d'une exécution souvent ingrate pour les voix.

Le public fit une longue ovation à M. Gilson, qui assistait à l'audition de son œuvre. Nous devons aussi adresser les éloges qu'ils méritent à tous les interprètes : Mmes Faniella et Moyaerts, MM. Steurbaut et Huberty, à la chorale *Arti Vocali*, à M. Ed. Keurvels et à son vaillant orchestre. Nous regretterons seulement qu'on n'ait pas renforcé suffisamment les « cordes », qui manquaient de puissance. C. M.

LIÉGE. — Théâtre Royal. — L'actuelle saison enrichira-t-elle les nouveaux directeurs? C'est le secret des temps, mais elle édifie, à n'en pas douter, la fortune artistique de M. Marny, ténor à la voix exquise, qui doit beaucoup à la nature et non moins à une culture de l'organe, bien rare de nos jours. Le timbre chaud et caressant, le volume, l'élasticité, la pose impeccablement sûre, il faut en vérité tout louer en cette voix remarquable, comme aussi il faut admirer le style, le goût, qui attestent l'intellectualité de l'artiste.

M. Marny a chanté, avec Mme Marchal, *Manon*, et malgré l'opulente beauté de sa partenaire, malgré sa voix vaillamment lancée, c'est lui qui fut le triomphateur de la soirée. Mardi il chanta *Faust* de façon parfaite, le *Faust* d'autrefois, en un *bel canto* peu connu de nos jours. Mme Donalson s'y montra intelligente réplique ; quant à la belle voix de M. Becker, elle confine au baryton et manque de profondeur pour le rôle de Méphisto.

Signalons le bel ensemble masculin dans *La Vie de Bohème* et espérons que la direction en conservera l'intégrité pour les représentations ultérieures. C. Bernard.

— Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vrancken). Vendredi 14 novembre à 8 1/2 heures, salle de l'Emulation, 24e concert historique avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice.

Programme : 1º Quatuor d'archets 1re audition (A. Parent), 2º Mélodies de S. Dupuis et C. Smulders ; 3º Quatuor avec piano en *mi* bémol (J. Jongen).

NOUVELLES

La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques de Paris s'est enfin émue de la situation créée par l'extension que prennent les spectacles cinématographiques. En France comme ailleurs

les théâtres dramatiques et lyriques se trouvent par le fait de cette concurrence redoutable dans une situation des plus périlleuses. La crise des théâtres est universelle. Aussi dans son assemblée générale de jeudi dernier, la Société a-t-elle pris des décisions importantes. A la suite d'un rapport de M. Robert de Flers, président, elle a voté une série de modifications à ses statuts dont le but est de réglementer les rapports des auteurs avec les entreprises cinématographiques.

Il résulte de ces modifications qu'il en sera désormais des films cinématographiques comme des ouvrages dramatiques : la Société prendra en mains la défense des droits et des intérêts, des auteurs de films, et on traitera avec les entrepreneurs de cinémas comme on le fait avec les directeurs de théâtres.

Pour donner une idée du développement anormal qu'a pris l'industrie du cinéma. M. de Flers a cité le cas du directeur d'une seule Société cinématographique qui a réalisé l'an dernier un chiffre d'affaires de vingt-cinq millions et demi, dépassant de huit millions et demi le chiffre de l'année précédente !

Il conviendra t aussi d'appeler l'attention des autorités publiques sur les salles de spectacles où l'on exhibe des films. Elles sont généralement installées sans aucun souci de l'hygiène et de la sécurité des spectateurs.

Les autorités laissent faire ! Faudra-t-il une catastrophe comme celle du bazar de la Charité pour appeler leur attention et leur sévérité sur ces établissements publics ?

— M. C. Saint-Saëns, qui ne compose plus guère, mais qui écrit beaucoup, a commencé dans une revue parisienne une nouvelle série de *Souvenirs* sur quelques premières représentations d'œuvres célèbres. Ils sont naturellement très intéressants, mais on peut se demander s'ils sont, en effet, tout récents. Ainsi, l'article qu'il a consacré à *Mireille* ne peut dater de moins de quinze ans. Après avoir raconté la misérable histoire des premières coupures auxquelles Gounod dut se résoudre, et ajouté que l'œuvre reparut plus tard, encore amoindri, réduite en trois actes, il conclut : « depuis, elle se traîne, à jamais déshonorée, beau papillon aux ailes froissées et brisées, qui ne retrouvera jamais son éclat. » — Comment ces lignes ne seraient-elles pas antérieures à la reprise de 1901, à l'Opéra-Comique, qui a rétabli la première version, et toutes les coupures que M. Saint-Saëns détaille en se plaignant qu'elles aient persisté ?

On peut ajouter, bien que ceci soit un peu en dehors de ces souvenirs, uniquement parisiens, que pleine justice avait été rendue déjà, du vivant de Gounod, en 1891, par le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, par le rétablissement de la version originale, qu'interprétèrent Sibyl Sanderson et Delmas, entre autres. C.

— Il est de tradition de citer toujours l'Allemagne comme le pays par excellence de la bonne musique.

En matière théâtrale, le goût de nos voisins n'est pas précisément de qualité supérieure. On vient d'établir la statistique des principales œuvres lyriques jouées en Allemagne en dix ans, de 1901 à 1910. Voici l'échelle :

Carmen	3.956	représentations
Lohengrin	3.458	»
Tannhäuser	3.243	»
Mignon	2.777	»
Freischütz	2.658	»
Les Contes d'Hoffmann .	2.554	»
Le Trouvère	2.486	»
Cavalleria rusticana . .	2.526	»
Paillasse	2.188	»
Le Vaisseau-fantôme . .	2.167	»
Faust	2.077	»
Les Maîtres Chanteurs .	1.950	»
Fidelio	1.881	»
La Flûte enchantée . .	1.859	»
La Walkyrie	1.814	»

etc., etc.

Martha, *Ondine*, *Tsar et Charpentier* sont encore assez voisins de 2.000. *La Fille du Régiment* atteint 1.035, *Fra Diavolo* 990, *Samson et Dalila* 696, *La Dame Blanche* 672, *Manon* et *Louise* 264, *Lakmé* 175. On demeure stupéfait de constater le discrédit de Gluck, dont *Orphée* atteint seulement 189, *Armide* 77 et les autres chefs-d'œuvre bien moins.

— Un important festival aura lieu à Salzbourg, du 12 au 20 août 1914, à l'occasion de l'inauguration du nouveau musée de Mozart. Trois concerts auront lieu avec la Philharmonique de Vienne, sous la direction de MM. Nikisch et Karl Muck. Il y aura trois représentations de *Don Juan* en italien, mises en scène par la grande artiste Mme Lilli Lehmann ; les interprètes seront : Mme Lilli Lehmann (Donna Anna) ; Géraldine Farrar (Zerline) ; MM. John Foresll (Don Juan) ; Mac Cormack (Don Ottavio) ; De Sergurola (Leporello).

L'empereur d'Autriche a permis à l'Opéra de Vienne de donner deux représentations de *L'Enlèvement au Sérail*, dirigées par M. Schalk, et inter-

prétées par Mmes Selma-Kurz, Gutheil-Schroeder et M. Piccaver. Un concert sera spécialement consacré à Mozart avec le quatuor Busch et le grand pianiste de la Cour, M. Alfred Grünfeld.

Deux représentations en plein air seront données dans le parc du château Mirabelle. Des œuvres religieuses de Mozart ouvriront et fermeront ce beau festival, qui est organisé sous le haut patronage de S. A. I. et R. l'archiduc Eugène.

— Ces jours-ci, le nouvel Opéra de Hambourg a donné une représentation de la dernière œuvre de Gluck *Echo et Narcisse* avec le concours de l'école chorégraphique de Mme Isadora Duncan. L'œuvre qui eut sa première représentation à Paris, on le sait, en 1779, n'a pas été interprétée comme elle aurait dû l'être, par des acteurs représentant les personnages de l'opéra. Les divers rôles furent chantés par des artistes, en costume de ville, et seuls les épisodes choréraphiques de l'œuvre étaient représentés sur la scène, dans une demi-obscurité. On comprend que dans ces conditions l'opéra de Gluck n'ait produit sur l'assistance qu'une impression assez médiocre, malgré l'attrait que pouvait avoir l'art chorégraphique de l'école Duncan.

— Le 30 du mois dernier, le Théâtre de Cologne a représenté, avec succès d'ailleurs, et comme première nouveauté, *L'Aventurière* de Julius Bittner. A cette occasion, la direction a fait appel à la collaboration du cinématographe, et a réalisé en projections deux tableaux du troisième acte. L'essai n'est pas nouveau. Déjà l'Opéra royal de Berlin a tenté de diminuer les frais de mise en scène en projetant sur l'écran, à une représentation du *Rheingold*, l'entrée des dieux dans le Walhala, et, peu après, à Breslau, la chevauchée des Walkyries a été représentée de la même façon. L'effet de ce procédé mécanique avait été désastreux à Berlin et à Breslau ; il a été, à Cologne, tout aussi malheureux.

— Pour commémorer le centième anniversaire de la guerre de la libération et de la bataille de Leipzig (1813), le théâtre de Hambourg a donné une série de représentations de l'opéra du compositeur italien Franchetti : *Germania*. L'œuvre, qui est éminemment théâtrale, a enthousiasmé le public, ravi d'y retrouver de nombreux chants allemands estudiantins.

— On a commencé à Detmold la construction du nouveau théâtre de la Cour, d'après les plans de trois architectes de Berlin. Le nouveau théâtre contiendra huit cents places assises.

— La direction de l'Opéra allemand de Charlottenburg annonce son intention de représenter au printemps prochain le drame lyrique de C. Saint-Saëns : *Proserpine*. L'auteur surveillera l'étude et la mise en scène de son œuvre.

— L'Opéra de Bayreuth, qui n'a rien de commun avec le Festspielhaus où se jouent les œuvres de Wagner, va fermer ses portes à brève échéance, pour subir des transformations. La loi allemande exige aujourd'hui que les scènes des théâtres aient un rideau de fer et que, dans l'édifice entier, les escaliers soient en pierre ou en fer. Ce n'est pas le cas pour l'Opéra de Bayreuth, et la police considère comme dangereux de continuer à donner des représentations dans ce théâtre. Rappelons à cette occasion que l'Opéra de Bayreuth fut achevé en 1748, par l'architecte Barbiena. L'intérieur de la salle est en style renaissance avec ornementation d'or. Les loges et le parquet peuvent contenir seulement un millier de spectateurs. C'est dans cette salle que Wagner dirigea une audition de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven lorsque fut posée la première pierre du Théâtre des fêtes.

— Le Théâtre de Brême a représenté, cette semaine, avec le plus grand succès, sous la direction de l'auteur, l'opéra *Génésius*, de l'éminent chef d'orchestre Félix Weingartner. Après chaque acte, l'auteur a été chaleureusement ovationné.

— Quatre femmes artistes ont décidé de faire concurrence, à Berlin, aux quatuors déjà existants. Mlles Paszthory, Croner, Hausmann et Hahn ont fondé un quatuor d'archets qui se fera entendre pour la première fois à Berlin, en janvier prochain.

— Le compositeur italien Enrico Bossi a terminé, ces jours-ci, à Milan, son nouvel opéra, *Jeanne d'Arc*, dont, le 20 janvier prochain, la Société des Concerts de Gürzenich, de Cologne, donnera une audition sous forme d'oratorio, dirigée par M. Fritz Steinbach. Le livret qui a inspiré le jeune artiste n'est pas tiré du drame de Schiller, *La Pucelle d'Orléans*; l'affabulation du drame est toute nouvelle : elle est due à la plume du poète italien Luigi Orsini, qui a utilisé surtout les études historiques parues récemment en France sur l'héroïne de Vaucouleurs.

— Le comte Monaldi a publié, cette semaine, à Milan, une nouvelle biographie de Verdi, qui perpétuera le souvenir des fêtes organisées, cette année, en l'honneur du maître. Cette publication

de grand luxe présente, à côté de détails inconnus sur la vie de Verdi, toute une série de portraits de l'artiste, de ses interprètes et de ses amis, qui forme une iconographie très complète du sujet et sera toujours, pour les curieux, d'un intérêt de tout premier ordre.

— On a inauguré, ces jours-ci, à Vienne, les bâtiments de l'Académie impériale et royale de musique affectés à des salles de concerts. Il y en a trois. La plus grande peut contenir 2,000 personnes et possède un orgue de vastes dimensions; la plus petite n'est destinée à recevoir que 400 auditeurs au plus; on y jouera de la musique de chambre; la salle moyenne a 900 places et possède un orgue de puissance restreinte. La partie des constructions destinée à l'enseignement des professeurs comprend six grandes salles et quatre-vingts classes. Il s'agissait surtout d'éprouver la grande salle au point de vue de l'acoustique. L'épreuve a été, dit-on, entièrement favorable, aussi bien pour les œuvres symphoniques et chorales, comme la neuvième symphonie de Beethoven, que pour une fantaisie de Bach pour orgue et pour des ouvrages d'orchestration moderne.

— La direction de l'Orchestre du Queen's Hall de Londres a annoncé, il y a quelque temps, qu'elle était disposée à admettre, parmi les musici ns exécutants, des femmes instrumentistes et elle a ouvert un concours auquel prirent part plus de cinquante jeunes filles. Six concurrentes reconnues aptes à faire partie de l'orchestre, furent agréées par la direction. La présence des femmes dans un orchestre anglais est une nouveauté.

Jusqu'ici, à part l'une ou l'autre exception, les hommes seuls avaient été vus aux pupitres. Il est fort probable que l'admission des femmes dans les orchestres symphoniques ira se généralisant et que les classes d'orchestre des divers conservatoires de la Grande-Bretagne verront affluer les jeunes filles désormais certaines de trouver, en dehors des leçons et de la carrière de virtuose, l'emploi de leur activité professionnelle.

NÉCROLOGIE

Emile Périer, violoniste et compositeur, qui fut quarante ans de l'orchestre de l'Opéra de Paris, fit partie de la chapelle de l'Empereur, et publia nombre de fantaisies et duos pour violon et piano, d'après divers opéras (*La Flûte enchantée, L'Africaine, Lucrèce Borgia, Faust, Zampa, Mireille, Hamlet...*) ainsi que des mélodies, est mort à Paris le 31 octobre, à l'âge de quatre-vingt-treize ans. Il était né, en 1820, à Ostende, d'un père alors consul de France en cette ville, et avait fait toutes ses études musicales au Conservatoire de Liége. Il avait gardé longtemps des attaches avec sa patrie occasionnelle, car il se fit une haute réputation comme chef d'orchestre du Kursaal d'Ostende. A Paris, ses leçons étaient très appréciées et sa situation dans le monde artistique, surtout à la fin de l'Empire, tout à fait de premier plan : Faure, Capoul, Gailhard reçurent des leçons de lui. Il était le père du grand artiste de l'Opéra-Comique, Jean Périer, dont il suivit jusqu'au bout, avec une sollicitude passionnée, les remarquables créations, et entre les bras de qui il s'est éteint. C.

— Le compositeur hollandais Léandre Schlegel est mort cette semaine à Overkeen, aux environs d'Harlem, à l'âge de soixante-neuf ans. A côté d'œuvres de musique de chambre très estimées, Schlegel laisse un concerto de violon et une symphonie.

— On annonce de Leipzig la mort de l'éditeur musical Paul Pabst, âgé de soixante-douze ans. Il avait succédé en 1871 à son beau-frère Fritzsch, à la direction de la maison d'édition Bomnitz, laquelle porta son nom dans la suite. Il a attaché son nom à l'édition de chants populaires et d'œuvres chorales.

59me ANNÉE. — Numéro 46. 16 Novembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Le Wagnérisme en France

depuis vingt ans

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

L'expérience de l'Eden-Théâtre, due à la volonté d'un homme énergique, ne devait pas avoir de sitôt un lendemain. On savait que Lamoureux y avait laissé, de ses deniers, trois cent mille francs, ce qui n'était pas fait pour lui susciter des imitateurs. Wagner, étant donné l'état des esprits, ne pouvait donc conquérir le droit de cité à Paris qu'avec la protection du gouvernement, c'est-à-dire dans un théâtre subventionné. Quatre années se passèrent cependant, durant lesquelles on vit croître et décroître le Boulangisme, encore naissant en 1887, et qui atteignit son apogée vers l'époque de l'Exposition universelle de 1889. Cette manifestation internationale ne contribua pas peu à modérer le chauvinisme que le Boulangisme n'avait pu entraîner jusqu'aux suprêmes conséquences. Peut-être fut-on un peu honteux, dans les sphères gouvernementales et dans celles de l'art officiel, de n'avoir aucun des ouvrages wagnériens à offrir aux myriades d'étrangers attirés par la grande manifestation de l'industrie internationale? Toujours est-il que, vers la fin du premier privilège de M. Gailhard comme directeur de l'Opéra, en 1891, on crut le moment venu, tant pour aider à maintenir de bonnes recettes que pour satisfaire à la curiosité du public dilettante, de faire jouer enfin *Lohengrin* à l'Opéra. Les mêmes absurdités que quatre ans auparavant reparurent dans la presse « patriote »; les haines de boutique se firent jour dans la presse des marchands de musique, tout comme en 1887. Mais, devant la volonté formelle du gouvernement, il fallut bien s'incliner. Pendant plusieurs soirées, l'Opéra et ses abords furent gardés militairement; police au dehors et police dans la salle assurèrent des représentations, d'abord tumultueuses, et qui ne tardèrent pas à devenir paisibles et à se dérouler régulièrement.

Il était grand temps, en vérité. En province, dans les mois de février et mars, Nantes, Lyon, Angers, Bordeaux avaient devancé Paris; et le 29 avril, *Lohengrin*, connu à Santiago de Chili depuis le mois de décembre 1889, était représenté à Mexico : « Qu'on le donne à Paris, demandait Johannes Weber, et puis qu'on n'en parle plus! » Le même critique prévoyait que si *Lohengrin* se maintenait à l'Opéra, on devrait couper les deux premières scènes du second acte. On n'a pourtant jamais osé pratiquer une telle coupure à l'Opéra, où toute cette partie de *Lohengrin*, qui peut devenir si intéressante avec de bons artistes, a toujours été chantée non sans une certaine mollesse...

« Et maintenant, Messieurs les wagnériens vont-ils, pour quelque temps, nous laisser un peu de tranquillité? » demandait

M. Arthur Pougin dans le sénile *Ménestrel*, dont le directeur, M. Heugel (Moreno), écrivait, le 4 novembre : « *Lohengrin* a été une déception pour les Parisiens, et cela devait être. Cet opéra n'a rien de subversif et suit, la plupart du temps, les sentiers battus... Il fallait laisser *Lohengrin* à la province et, par un coup d'audace, trancher de suite dans le vif, en nous donnant *Parsifal* ou *la Walkyrie*. Un souffle d'art nouveau eût alors passé sur Paris, et, au milieu des ennuis incommensurables, inhérents à toute œuvre de Wagner, au travers de brumes souvent épaisses, on eût du moins découvert à trois ou quatre reprises, des sommets d'art tellement élevés que l'admiration eût été forcée. » Cette opinion radicale, dont on ne devine que trop les motifs, toujours les mêmes de la part d'un éditeur de musique, n'était-elle pas aussi celle du propre directeur de l'Opéra? On prête à M. Gailhard ce mot, dont je ne me charge d'ailleurs pas de garantir la vraisemblance: « Si on me laissait faire, je commencerais par jouer *l'Or du Rhin*; ça em....bêterait tellement le public qu'on me f...rait la paix pendant vingt ans avec Wagner ». Si cette parole fut prononcée, ce ne put être qu'en un moment de mauvaise humeur, car, il est de notoriété publique, M. Gailhard le reconnaissait encore ces jours-ci, que Wagner a fait la fortune de l'Opéra, précisément depuis vingt ans...

Le premier coup décisif était frappé maintenant, grâce, encore une fois, à l'énergie de Lamoureux, qui avait été appelé à diriger les répétitions et les premières représentations, — non sans peine, car beaucoup d'opposition se manifesta à diverses reprises dans le personnel de l'orchestre et de la scène, que sut vaincre le directeur des Nouveaux-Concerts.

Encouragé par l'accueil fait au *Lohengrin* de l'Opéra, l'éditeur Durand publiait bientôt de nouvelles éditions de *Tannhäuser* (décembre 1891) et du *Vaisseau fantôme* (novembre 1892), tandis que MM. Calmann-Lévi rééditaient la traduction des *Quatre Poèmes d'opéra*, par Challemel-Lacour. En mars 1893, *La Walkyrie* était annoncée comme devant être donnée prochainement à l'Opéra. La première eut lieu, en effet, le 13 mai, chantée par M[mes] Rose Caron, Bréval, MM. Van Dyck et Delmas, sous la direction Edouard Colonne, alors directeur de la musique. La veille, Catulle Mendès avait fait une conférence sur le *Rheingold*, avec audition accompagnée, sur deux pianos, par MM. Pugno et Debussy. Les scènes de « patriotique » désordre tentèrent de se reproduire une dernière fois ; mais, après quelques soirées, le calme fut assuré et le second ouvrage de Wagner que représentait l'Opéra poursuivit sa carrière sans encombre. On annonçait même la représentation de *Tristan*, sous les auspices de la Société des grandes Auditions musicales, pour le mois de décembre. Mais M[me] Wagner demanda que le troisième ouvrage du maître exécuté à Paris fût *Tannhäuser*. Deux ans, jour pour jour, après *La Walkyrie*, vingt-quatre ans et deux mois après la première fameuse de la rue Lepeletier, le chant pieux des Pèlerins résonna à l'orchestre de l'Académie nationale de musique. L'événement prouva que, au point de vue matériel, *Tannhäuser*. comme les ouvrages de Wagner précédemment montés, était une excellente « affaire » (1). Aussi n'y eut-il plus aucune opposition lorsque furent montés, en 1897, *Les Maîtres-Chanteurs de Nürnberg*, avec la traduction très littérale du regretté Alfred Ernst. Cette « pièce insupportable, maladroitement faite, lente, lourde, longue, sans intérêt et sans action, sans charme et

(1) A la fin de 1901, *Lohengrin* avait été représenté 195 fois, avec une moyenne de recettes de fr. 17.103,79 par représentation; *La Walkyrie*, 121 fois (17.187,38), *Tannhäuser*, 114 fois (17.347) et *Les Maîtres-Chanteurs*, 63 fois (17.351,80). En 1902, les mêmes ouvrages donnaient respectivement : 17.817,23; 17.815,95; 19.637,36 et 13.709,96. *Siegfried*, nouveau au répertoire, atteignait 19.973,84. La moyenne d'une représentation (1902) était de 16.448.06. *Faust*, le *Cassastück* de l'Opéra, atteignait 17.191,97. La moyenne générale de 1903 était moins élevée; *Faust*, *Le Prophète* et *Siegfried* dépassaient seuls 17.000 francs.

sans émotion, qui se traîne pendant trois actes interminables sans offrir autre chose que des incidents puérils dont aucun n'aboutit à une véritable situation scénique » (1), fut représentée pour la première fois le 10 novembre 1897, par MM. Alvarez, Delmas, Vaguet, Gresse, Berthet et Mlle Grandjean (2). Au début de l'année, la ville de Lyon avait eu la primeur, en France, des *Maîtres-Chanteurs*, sous la direction de Vizentini, avec MM. Beyle, Delvoye, Cossira, Hiacynthe, Mmes Janssen et Cossira. La même ville devait donner, en 1905, la *Tétralogie*, sous la direction de M. Broussan, aujourd'hui directeur de l'Opéra. M. Messager, son associé à la tête de l'Académie nationale de musique, a, depuis lors, mis en scène *Le Crépuscule des Dieux* (1908) et *L'Or du Rhin* (1909), et dirigé, ou fait diriger par des maîtres étrangers, le cycle entier de *L'Anneau du Nibelung* (3).

Quant au *Vaisseau-fantôme*, il était entré au répertoire de l'Opéra-Comique, sous la direction Carvalho, le 17 mai 1897. Deux ans plus tard, Lamoureux donnait, au Nouveau-Théâtre de la rue Blanche, une série de représentations de *Tristan et Isolde*. Ayant accompli enfin l'un des rêves de sa carrière artistique, il mourait le surlendemain de la dernière soirée (21 décembre 1899)... *Tristan* n'entra à l'Opéra qu'en avril 1906, après *Siegfried* (3 janvier 1902), dont Jean de Reszké fit le succès pendant une vingtaine de soirées. La même année, au théâtre du Château-d'Eau, des représentations extraordinaires étaient données sous les auspices de la Société des Grandes Auditions musicales de France : dirigées en partie par M. Cortot, elles comprenaient *Tristan* et *Le Crépuscule des Dieux*.

* * *

Le répertoire wagnérien a conquis ainsi, en vingt ans, nos grandes scènes nationales. Il ne lui manque pour être complet, que *Les Fées*, *Rienzi* (dont la représentation n'est ni probable, ni désirable), et *Parsifal*, qui viendra, en janvier prochain, se joindre à ses aînés.

Il semblerait donc que l'œuvre de Wagner étant jouée couramment sur nos théâtres, les concerts, qui l'avaient fait connaître, dussent l'abandonner. Or, c'est le contraire qui s'est produit : plus l'œuvre wagnérien a été vulgarisé par la représentation, plus le public des concerts s'est montré friand d'en entendre et d'en réentendre à satiété des fragments symphoniques ou dramatiques. A tel point que nos sociétés de concerts se voient forcées d'y recourir dès qu'elles veulent obtenir de fructueuses recettes. Beethoven et Berlioz seuls restent, avec Wagner, les grands favoris de leur auditoire. Indice d'une bien faible curiosité musicale, au dire de certains observateurs attentifs.

Aussi bien, l'histoire du Wagnérisme en France, depuis une vingtaine d'années, est-elle loin d'y contredire.

J.-G. PROD'HOMME.



(1) M. Pougin, dans *Le Ménestrel*.

(2) La centième a eu lieu le 10 mai 1913.

(3) En 1909, la moyenne générale étant de 16.897,43 fr., les moyennes du répertoire wagnérien étaient de : 14 749,79 pour *Lohengrin*; 16.079,41 pour la *Walkyrie*; 16.005,70 pour *Tannhäuser*; 16.345,11 pour *Siegfried*; 19.945,51 pour *Tristan*; 16.277,68 pour *Rheingold* et 16.345 pour la *Götterdämmerung*.

Faust n'arrivait qu'à une moyenne de 18.204,21, bien qu'il eût fait presque le maximum, avec 23.114 fr., la veille de Noël.

Pendant les deux dernières directions de M. P. Gailhard, dont la seconde prit fin en décembre 1907, le répertoire wagnérien, avec six ouvrages, fournit 749 représentations, dont 70 en 1893 et 40 en 1907. De 1885 à 1907, Gounod en fournissait 973, et Meyerbeer 673.

Aujourd'hui, Wagner compte plus de 1050 représentations, qui, à quelques unités près, se répartissent ainsi : *Tannhäuser*, 235 ; *Lohengrin*, 320 ; *Walkyrie*, 220 ; *Maîtres Chanteurs*, 105 ; *Tristan*, 60 ; *Rheingold*, 20 ; *Siegfried*, 40 ; *Götterdämmerung*, 35.

Ces chiffres sont assez éloquents par eux-mêmes, et se passent de tout commentaire.

P.-B. GHEUSI

DIRECTEUR DE L'OPÉRA-COMIQUE

Le jour même où une décision ministérielle nommait M. P.-B. Gheusi au poste de directeur de l'Opéra-Comique, un livre de lui paraissait, qui a pour titre : *Les Chefs*. Ce rapprochement involontaire est curieux. Car, à la façon dont cet écrivain parle ici, et d'ailleurs dans de précédents ouvrages, des « chefs » de la plume, de l'art ou de la politique, on sent qu'il est fait pour être « chef » à son tour, et qu'il le sera. Il en a plusieurs des qualités essentielles : la maîtrise de soi, le calme voulu, l'horreur des recommandations, des potins, des interviews expansives. C'est du reste un artiste, non un politicien, comme certains l'imaginent. Sans doute, sa claire vue et son habileté ont pu rendre au pays, je le sais, dans diverses circonstances qu'il a voulu qu'on ignore, des services exceptionnels et hautement appréciés. Mais c'est d'abord un artiste.

Ce Toulousain est une manière de Florentin de la Renaissance, qui s'est plié aux intérêts et aux idées modernes, mais non sans regrets du passé,... de la poésie, de la foi, de l'héroïsme du passé. Il y a du rêveur et du mystique derrière cette physionomie décidée, qui ne veut pas se laisser pénétrer. Aussi bien, la suite de ses œuvres montre assez la persistance de ce goût, de cette étude de l'âme de jadis.

Il avait commencé par l'histoire, — lorsqu'il eut quitté, nourri d'une forte éducation littéraire et juridique, sa ville natale, où il avait vu le jour le 21 novembre 1865; — mais l'histoire, dans son mirage d'art, dans son pittoresque et son mystère, aboutit comme par une pente naturelle au théâtre et au roman. Son traité du *Blason héraldique* (1891) a jeté une lumière inattendue sur une science trop facilement faussée, et jugée désuète, dont l'éloquence étrange est inappréciable pour qui veut comprendre les faits et leurs causes : les congrès internationaux en ont proclamé la lucidité hors de pair. Mais son *Gaucher Myrian* (1892), cette « vie aventureuse d'un escholier féodal au XIIIe siècle », de Salamanque à Paris, par Toulouse ; son étude de l'époque de la Guerre de Cent-Ans sous le titre : *L'âme de Jeanne d'Arc* (1894); ses légendes ou drames lyriques : *Konrad Wallenrod* (1893, musique d'E. Lefèvre), *Le Carillon* (1895, musique de I. Urich), *Damayanti* (1895, musique de L. Fontayne), *Guernica* (1895, musique de P. Vidal), *Kermaria* (1897, musique de C. Erlanger), *La Cloche du Rhin* (1898, musique de Samuel Rousseau)..., sont autant d'évocations vibrantes et poétiques des réalités ou des imaginations d'autrefois. C'est encore un coup d'aile hardi et puissant que celui qui l'a emporté au-dessus des ruines formidables où courait son enfance, lorsqu'il a rendu un instant la vie au castel de *Montsalvat*, en une sorte de poème, roman et drame, intense d'émotion (1900). Et c'est toujours la poésie mystérieuse des âges oubliés qu'il s'efforce de réveiller avec *Les Barbares* (1901, musique de Saint-Saëns) et *Orsola* (1902, musique des frères Hillemacher); avec *Les Atlantes*, épopée préhistorique (1904), avec *Trilby*, féerie exquise (1905),... hier enfin, avec *Le Miracle* (1911, musique de Georges Huë).

Cependant, on peut évoquer le passé et rester l'observateur aigu et fidèle du présent. L'originalité de vues, la vérité de rendu, l'éloquence de conviction de romans ou de souvenirs tels que : *Le Serpent de mer* (1899), *Midi*, silhouettes, paysages et légendes (1900), *Sous le volcan* (1903), *La Mameloucke*, roman d'un officier de Bonaparte en Egypte et en Syrie (1905), *Le puits des âmes* (1906), *Chacun sa vie* (1907).... devraient être mises en relief si l'on étudiait ici l'écrivain et non le directeur.

Le directeur, P.-B. Gheusi l'a été de plusieurs façons. Comme secrétaire général du Ministère des Colonies, en 1906 ; comme directeur de *la Nouvelle Revue*, depuis 1899 jusqu'à présent ; enfin, en 1907, comme associé à la direction de l'Opéra, pendant la dernière année du privilège de M. Gailhard. L'Opéra, il en connaissait d'ailleurs depuis longtemps, comme pas un, le maniement, les ressources et l'attrait; si bien qu'on s'est étonné de ne pas le voir accepter plutôt de rentrer dans cette maison qu'il a tant aimée, que de concentrer ses facultés sur une rivale. Peut-être a-t-il craint d'y rencontrer plus d'entraves à réaliser l'idéal qu'il s'est fait du « directeur de théâtre ».

Cet idéal, quel est-il donc? Ne le lui demandez pas, il ne vous le dira pas. Nul n'est moins que lui disposé à communiquer un programme, à étaler des principes. Mais prenez un chemin détourné. Interrogez l'un de ces derniers romans, que je n'ai pas nommé, charmant comme récit, piquant comme croquis sur nature, original comme pensée : *L'Opéra romanesque* (1909), autrement dit : « un roman à l'Opéra », ou encore : « l'Opéra vu à travers le prisme du roman ». Vous y trouverez un directeur, Serge Verdier, peint de pied en cape, non d'après le modèle, mais, manifestement, d'après un idéal. Que cet idéal soit aussi celui de M. P.-B. Gheusi, on n'en saurait douter un instant. Rassemblons-en donc les traits épars.

Serge Verdier reçoit avec affabilité et réserve, prompt à s'intéresser, mais maîtrisant cette spon-

tanéité qui l'engagerait. Inaccessible aux potins, il s'arrange de manière à les décourager, tout en en préservant ceux qui en pourraient être victimes. Il veille à tous les services et les surprend à l'improviste; il fait en sorte que, du petit au grand, tous ses collaborateurs sentent un appui chez lui, simplement parce qu'il a l'œil sur eux. Il tient à établir dans son théâtre une tradition de belle humeur et de bonne éducation : plus facilement, en effet, les susceptibilités sont aux prises, plus il importe qu'une sorte d'émulation de courtoisie les prévienne. Lui-même donne l'exemple. Il reste calme, ne s'énerve pas, ne s'emballe jamais. Aux répétitions, il n'élève pas la voix, il ne crie pas, et pourtant tout marche sans flottements ni retards. Il prend à part ses interprètes lorsqu'il a des observations à leur faire, et chacun reçoit de lui l'éloge ou le blâme sans que ses camarades s'en doutent. En toute occasion, au surplus, il ménage l'amour-propre et le tempérament de ses artistes. De sa loge, invisible du public mais à leur portée, il les encourage, il les rassure. S'il a des reproches à leur faire, il attend que leur rôle soit terminé, leur tâche achevée. S'ils jouent une forte partie, et pour la première fois, il va les voir dans leur loge et ne les laisse pas prêter l'oreille aux appréciations de la coulisse. Bref, «personne ne respecte plus rigoureusement la nervosité, la détresse de sensitive dont souffrent, à différents degrés, les artistes qui vont paraître devant le public; il s'efforce au contraire d'apaiser les craintes des plus inquiets. Et l'ascendant de sa bonté calme y réussit le plus souvent ».

Il ne reste plus qu'à adresser à M. Gheusi la parole de l'Évangile : « Allez et faites de même! » C'est une belle tâche.

Quant à ses projets d'art, s'il en a, c'est son secret. Je crois plutôt qu'il est dans le genre de ce personnage de Töppfer, de ce maître dont le système consistait à n'avoir pas de système, et, tout uniment, à faire pour le mieux, sans parti pris. C'est aux œuvres que nous le jugerons.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

AU THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES,

la représentation, peut-être unique, de *Boris Godounoff*, a été fort belle. Un effort unanime, enthousiaste, animait tous les interprètes, de l'orchestre à la figuration, des artistes du premier plan aux derniers rangs des chœurs. Ceux-ci en particulier, un des meilleurs éléments de ce théâtre, se sont surpassés de plénitude vocale et de vie scénique. Comme interprètes des rôles, on a apprécié M. Giraldoni dans Boris, M. Lheureux dans Chouiski, M. Albers dans le vieux moine Pymenn, M. Tirmont dans le faux Dmitri, Mme Féart dans le tsarevitch Théodore, Mme Thévenet dans la nourrice, Mlle Romanitza dans Xénia... Il paraît, jusqu'à présent, trop certain, que le projet de tout le personnel de poursuivre sur cette scène quelques représentations à ses risques et périls, ne pourra être exécuté; le syndicat des musiciens oppose son veto à la participation de l'orchestre. Une fois de plus, les syndicats font leur œuvre néfaste en interdisant le travail à ceux qui en auraient besoin.

Je tiens à le redire, à propos de ces dernières soirées normales du Théâtre des Champs-Élysées, cette fermeture est d'autant plus regrettable, qu'au point de vue artistique on était vraiment arrivé au but. On y avait mis le temps, c'est incontestable. Les premiers mois avaient été hâtifs; l'impatience d'ouvrir avait donné aux représentations de l'incertitude et de l'inachevé. Mais, peu à peu, les progrès étaient venus, le fondu des éléments divers, le maniement de la scène et des ressources du théâtre. A suivre les soirées, un peu régulièrement, on s'en apercevait de toute évidence, et cette rentrée du mois d'octobre, en particulier, avait présenté les mêmes œuvres (*Freischütz*, par exemple), avec un caractère et une perfection de rendu incontestables, et que j'ai pu souligner ici en toute sincérité... Evidemment, ceci ne suffit pas à assurer la vie normale à ce théâtre un peu lointain, de quartier riche, dont le public courant ne prendra que difficilement le chemin. Au lieu de poursuivre une carrière semblable à celle des théâtres lyriques subventionnés, il semble qu'il doive concentrer toutes ses forces sur des représentations exceptionnelles, de gala, et dès lors groupées en saisons. Si, comme il faut l'espérer, *Parsifal* arrive à l'heure dite, avec tous les artistes de Bayreuth engagés jusqu'à présent, ce sera une belle revanche et un point de départ solide pour un nouveau plan de direction artistique.

H. de C.

Concerts Lamoureux. — M. Chevillard, si parcimonieux du temps qu'il donne chaque saison aux compositeurs français vivants, aurait pu — ce nous semble — mieux employer les quarante minutes qu'a durées la symphonie nouvelle, en *mi* mineur, de M. G. Brun, car, sans être un instant ennuyeuse ou diffuse, l'œuvre ne nous révèle rien de nouveau. Classique de forme (ce n'est pas un

reproche), les motifs en valent mieux que les développements. Le premier et surtout le deuxième mouvement (très lent) sont les mieux venus et ont de jolis détails d'orchestration. Quant au scherzo, c'est un scherzo alla Mendelssohn, comme tant d'autres. Œuvre honorable, rien de plus, et accueil modeste.

Que dire de M. Frœlich, que nous n'avions pas entendu depuis quelques mois? Il a chanté avec correction et adresse un air du *Messie*, de Hændel, du *Rameau* et l' « Allocution de Pogner » des *Maîtres Chanteurs*, dont la partie orchestrale est bien belle. Mais sa voix, égale et assez étoffée, manque de charme, vraiment. C'est d'une raideur trop allemande.

La Forêt, de Glazounow, est une page intéressante, bien que peu variée et avec des effets imitatifs médiocres. Nous avons eu heureusement pour finir l'ouverture pour *Faust*, le prélude et le finale de *Tristan*, exécutés d'une manière admirable, je ne trouve pas d'autre mot. L'orchestre y fut merveilleux et idéalement conduit. F. Guérillot.

Concerts Colonne. — Un beau programme, un grand pianiste; il n'en faut pas plus pour que le public accourt. Pas plus, est une façon de parler; généralement, le pianiste suffit à l'affaire.

Le beau programme était exclusivement composé de musique française : ouverture du *Carnaval romain*, symphonie de César Franck, introduction du premier acte de *Fervaal, Prélude à l'après-midi d'un faune*, concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, suite symphonique de *Titania* de Georges Hüe, et, pour sacrifier à la nouveauté, un poème symphonique d'un tout jeune compositeur, M. Marcel Grandjany.

Le pianiste était Alfred Cortot, plus romantique que jamais, chevelu, rasé, sec, vif et nerveux; parfait exécutant et parfait interprète; poète du clavier et vigoureux pétrisseur d'ivoire; champion triomphant que dix mille mains applaudissent interminablement...

Mais le succès du virtuose ne diminue point celui de M. Gabriel Pierné, qui, chaque fois qu'il dirige la symphonie de Franck, donne un éclat nouveau à la gloire du bon maître qu'il aime en fils spirituel, et qu'il sert avec la fervente dévotion d'un disciple. De fait, il n'a pas son pareil pour dégager de l'œuvre l'émotion intime que contient un harmonieux ensemble de beautés polyphoniques justement admirables.

Le faune debussyste et le héros d'indyste connurent des faveurs distinctes que les jolies sonorités de *Titania*, vaporeuses et si délicatement nuancées, concilièrent... Enfin, *La Jeune Tarentine,* poème symphonique, inspiré par les vers de Chénier, décélèrent chez M. Grandjany, un goût très vif pour le langage musical moderne, dont il emploie déjà les locutions courantes, les meilleures évidemment, en une subtile instrumentation — que gâte un peu l'abus d'une harpe obligée — et de savoureux enchaînements harmoniques bien faits pour plaire aux oreilles les plus raffinées.

André-Lamette.

Concert de M. C. Saint-Saëns. — Qu'il tienne ou non sa promesse, de ne plus se faire désormais entendre en public, la séance que M. C. Saint-Saëns vient de donner à la salle Gaveau (le 6 novembre), au bénéfice de l'œuvre du « Cercle national pour le soldat de Paris », restera véritablement inoubliable. Jamais ces doigts, dont le premier succès public remonte à *1846*, n'ont témoigné de plus de légèreté, de finesse, de jeunesse véritable. Entendre un pareil maître jouer, par exemple, le concerto en *si* bémol de Mozart, est une jouissance d'art sans pareille. Nul n'a jamais mieux compris, ni mieux rendu, avec cette grâce et cette simplicité, cette absence de tout effet inutile, ce goût parfait, ce style en un mot, la jeunesse et l'enthousiasme d'inspiration des chefs-d'œuvre du maître de Salzbourg. M. Saint-Saëns a exécuté encore son propre quintette, une page admirable comme on sait, et, sur l'orgue, une marche religieuse, un *O Salutaris*, et la grande fantaisie de Liszt sur le choral du *Prophète*. Il a, en outre, accompagné le *Rondo capriccioso* qu'exécuta, avec un style pénétrant et une sonorité superbe, M. Jules Boucherit. Celui-ci joua aussi le curieux et pittoresque *duo* pour violon et harpe, celle-ci tenue par Mlle Nicole Anckier, avec des sonorités superbes. Le petit orchestre, surtout de cordes, était dirigé par M. Monteux, avec Edouard Laparra comme premier violon. H. de C.

Salle Gaveau. — M. Giulio Mathis Flocco, qui a donné, le 4 novembre, un concert symphonique, prouvait, par le choix des ouvrages, de son goût pour la musique noble. Mais il n'est pas suffisant d'avoir la jeunesse, la fougue et la meilleure volonté pour conduire un orchestre; il faut que les instrumentistes partent ensemble; que les passages difficiles ne soient pas seulement indiqués; que le quatuor, les instruments à vent et les cuivres n'aient pas continuellement la même importance. Il faut ajouter à l'entrain des grands gestes quelque précision... beaucoup de précision.

Pour n'avoir pas observé ces règles élémen-

taires, M. Flocco s'est trouvé incapable de nous communiquer son émotion dans la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. L'allegretto de la VIIe symphonie, l'allegretto scherzando de la VIIIe, et les « Murmures de la Forêt » de *Siegfried* ne furent que confusion et incertitude. Heureusement M. Jan Reder a chanté avec style et chaleur les *Adieux de Wotan* et l'*Incantation du Feu*.

Il n'y avait d'italien qu'une petite rapsodie italienne de M. Mathis Flocco, où une petite mélodie gaie se dramatise, s'éploie en grands airs pour retomber légère, et *Hymne au Soleil* de Mascagni, en première audition; les contrebasses y annoncent la nuit; les violons, à l'aigu, avec pizzicati et arpèges, l'aube; les cymbales, le jour... Que M. Mathis Flocco mette ses soins à dominer son orchestre et à le rendre moins indépendant et nous pourrons mieux juger de ses qualités de chef.

M. D.-F.

Salon d'Automne. — Séances de musique organisées par M. Armand Parent, les vendredis 21, 28 novembre; 5, 12, 19 décembre, à 3 heures. Au programme : quintette à cordes de Bruckner, quatuor à cordes de Chausson, scènes andalouses pour alto solo, piano et quatuor à cordes, quintette pour piano et cordes de Jean Huré, quatuor avec piano de Marcel Labey, trio de J. Cras, trio de V. Vreuls, sonate pour piano et violon de Guy Ropartz, sonate pour piano et violon de Armand Parent, sonatine pour piano de A. Roussel. Pièces pour piano de Florent Schmitt, de Henri Thiébaut; mélodies de Guy de Lioncourt, Darius Milhaud, Mme Jeanne Herscher, MM. Riadis et Armand Parent.

— Samedi dernier a eu lieu la séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts où est exécutée publiquement la cantate qui a obtenu le prix de Rome de musique. On sait qu'il y en a eu deux cette année, et l'attraction était grande de les mettre en balance. Mlle Lili Boulanger, la première femme honorée de cette victoire, a affirmé des qualités de chaleur, de sincérité, d'enthousiasme inspiré, qui donnent de son avenir le plus sérieux espoir; M. Claude Delvincourt a de la force, du caractère, avec une grande habileté technique, et promet également beaucoup. L'une avait pour interprètes Mme Croiza entre MM. Devriès et Albers; l'autre Mme Vorska, avec MM. Foix et Cerdan. On se souvient que le sujet, point banal en somme, comme tant d'autres, et peu aisé assurément, est l'épisode de *Faust* et *Hélène*, avec Méphistophélès.

— Mme Sarah Bernhardt a prêté son théâtre aux *Trois Masques* de M. de Lara, pour cinq représentations supplémentaires, qui seront données du 13 au 25 de ce mois, avec les mêmes interprètes, artistes, orchestre, chœurs et direction.

— La Société S.-J. Bach, dirigée par M. G. Bret, célébrera, cet hiver, le dixième anniversaire de sa fondation.

Cette Société si intéressante annonce, pour la saison qui va s'ouvrir, une série de concerts particulièrement brillants, où l'on entendra plusieurs chefs-d'œuvre de Bach, ses *Cantates religieuses*, avec deux célèbres artistes que Paris applaudira pour la première fois : Mlle Maria Philippi et M. George Walter; les *œuvres d'orgue*, exécutées par le brillant virtuose J. Bonnet; l'*Oratorio de Noël* (Mme J. Durigo, MM. Baldzun et Reder); la *Grand'messe en* si *mineur* (Mmes Gilly et Altmann, M. Rohman); *la Passion selon saint Matthieu* (Mme Freund, M. G. Walter).

Le jeudi, veille de chaque concert, il y aura répétition générale publique dans l'après-midi.

OPÉRA. — Thaïs, Les Maîtres Chanteurs, Le Miracle, Les Joyaux de la Madone, Les Deux pigeons.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Les Contes d'Hoffmann, Aphrodite, Werther, La Navarraise, La Traviata, Cavalleria rusticana, La Vie de Bohème, Le Mariage de Télémaque, Il était un berger, Julien.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Paillasse, Le Chalet, Mignon, Lakmé, Rip.

TRIANON LYRIQUE. — François les Bas-Bleus, Le Papa de Francine, La Poupée, Le Domino noir, L'Accordée de Village, Le Barbier de Séville, Mireille, L'Africaine.

APOLLO. — La Mascotte, La Veuve joyeuse.

VARIÉTÉS. — La Vie Parisienne.

FEMINA. — Les Travaux d'Hercule.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 16 novembre, à 2 heures. Faust (Schumann), avec MM. Maguenat, Cerdan, Mlle Gall, etc. — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 16 novembre, à 2 ½ heures. Faust et Hélène (Mlle Lili Boulanger), avec Mlle Croiza, MM. Devriès et Ghasne; Symphonie en *ré* (Franck); Nocturnes (Debussy); Fragments de Roméo et Juliette (Berlioz). — Direct. de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 16 novembre, à 3 heures. Ouverture de Manfred et première Symphonie (Schumann); La Péri (Dukas); Les Préludes (Liszt). — Direction de M. C. Chevillard.

Société Beethoven (salle de Géographie). — Cinq

séances, les 10 décembre, 7 janvier, 4 février, 4 mars, 1er avril, par le Quatuor Tracol.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

nous a présenté, il y a huit jours, un spectacle aimablement attrayant : la *Venise* de M. Raoul Gunsbourg, avec les deux interprètes principaux de la création, Mme Marie Kousnezoff et M. Rousselière.

M. Henri de Curzon a donné dans ce journal, lors de la première représentation au théâtre de Monte-Carlo en mars dernier (1), une analyse de cette œuvre, dont M. Gunsbourg a, comme pour ses œuvres précédentes, *Ivan le Terrible* et le *Vieil Aigle*, conçu à la fois le livret et la musique. Sans revenir sur l'appréciation de la valeur intrinsèque de sa production nouvelle, constatons combien celle-ci se ressent favorablement de cette unité de conception, qui paraît d'ailleurs s'étendre à l'interprétation elle-même : il semblerait que M. Gunsbourg, homme de théâtre d'une expérience consommée, se fût fait dès l'abord une vision très nette de la réalisation scénique qu'il avait à poursuivre, s'occupant ensuite d'en grouper en une fusion parfaite tous les éléments et établissant une cohésion extrême entre les paroles, la musique et la manière même dont les interprètes auraient à nous en présenter l'expression vivante. Et ainsi, avec des matériaux de qualité fort inégale, il est parvenu à faire naître chez le spectateur une sensation très complète de sa conception totale.

L'œuvre nouvelle nous conte un amour à fleur de peau, de nature plutôt... égoïste, et qui, par son caractère éphémère, tient plus d'un simple caprice que d'une passion profonde, pénétrant les cœurs et les âmes. C'est d'ailleurs ce dont tous les éléments de la réalisation nous donnent parfaitement l'impression : le langage, tout superficiel, de ces deux êtres assez peu attachants, sa traduction musicale, si adéquate, la personnification des deux héros par les interprètes qu'a choisis l'auteur avec son sens si précis de l'optique théâtrale,— tout concourt à nous convaincre, dès le début, que cet amour sera de courte durée. Et rien ne nous surprend dans la conclusion de cette histoire galante, sinon la manière assez brusque et peu féminine dont Nelly Harfield annonce à Jean Néran que l'amour a déserté son cœur. Il semblait d'ailleurs y occuper si peu de place !

M. Gunsbourg a dû voir s'esquisser sur la Côte d'Azur bien des aventures semblables; en tous cas, il a noté certaines des étapes de celle-ci avec une justesse d'expression qui témoigne d'un réel esprit d'observation. Musicalement, maintes scènes — telles celle de la déclaration au premier acte, celle de l'abandon au dernier — sont d'une notation excellente et donnent bien, les mérites de l'interprétation aidant, la sensation de cette unité de conception qui est une des caractéristiques de l'œuvre.

Le public a fait à la nouvelle production de M. Gunsbourg, telle qu'elle lui était présentée, un très gros succès, sans chercher à établir un départage entre l'œuvre et l'exécution; l'une et l'autre se pénètrent d'ailleurs d'une manière remarquable, et les interprètes ne pourraient réaliser plus complètement leurs personnages que ne le font Mme Kousnezoff et M. Rousselière. Tous deux ont été abondamment applaudis. M. Gunsbourg, qui avait collaboré à leur succès comme eux avaient collaboré au sien, fut appelé sur la scène à la fin de la représentation pour recueillir les acclamations d'un public qui se montrait reconnaissant du plaisir éprouvé, sans trop se préoccuper d'en analyser la nature et les origines...

Parmi les artistes du théâtre de la Monnaie qui prêtaient leur concours à l'exécution, une mention spéciale revient à M. Ponzio, qui a joué et chanté le rôle de Georges Mareuil avec autant de verve que d'esprit.

M. Lauweryns a mis parfaitement en valeur toutes les qualités de l'orchestration dont M. Léon Jehin a revêtu les inspirations mélodiques de

(1) Voir le *Guide musical* du 16 mars 1913, pp. 221-222.

M. Raoul Gunsbourg, pour qui il est le plus précieux des collaborateurs. J. Br.

— Notons une jolie reprise de *Lakmé*, très soignée et bien mise au point, avec Mlle Pornot, MM. Girod, de Cléry, Bouilliez et Dua dans les principaux rôles. Ce fut un très chaleureux succès.

Conservatoire. — Les prix décernés aux concours de 1913 ont été distribués cette semaine, et, à cette occasion, on a eu le plaisir de réentendre les lauréats de l'année, Mlle Spanoghe, dans un air d'*Alceste*; Mlles Defyn et Aschi, dans un duo du *Sosarme* de Haendel ; M. Moisse, dans le 4e concerto pour piano et orchestre de Liszt; enfin, M. Waersegers, dans la *Symphonie espagnole* de Lalo. La classe d'orchestre, sous la direction de M. Van Dam, a interprêté une symphonie en *ré majeur* de Haydn au début du concert, et, à la fin, la polonaise du bal du *Struensée* de Meyerbeer.

Concerts populaires. — C'est un coin de la studieuse Allemagne qui apparut lundi soir aux auditeurs du deuxième concert populaire : l'orchestre de la Cour de Meiningen se faisait entendre sous la direction du Hofkapellmeister Max Reger. La chapelle de Meiningen est célèbre. Elle avait à sa tête, jadis, l'illustre musicien-pédagogue Hans von Bulow, qui consacra un labeur obstiné à obtenir des interprétations fouillées, notamment des symphonies de Beethoven et de Brahms. C'est lui qui parvint un jour à faire exécuter à ses musiciens toute une symphonie de mémoire.

Le chef actuel est M. Max Reger, un musicien qui jouit d'une réputation considérable en Allemagne.

Sa direction ne consiste pas à battre la mesure sans répit; quelques indications seulement du geste ou du regard, pour régler un mouvement, graduer un rallentando ou un crescendo, assurer l'à propos d'une entrée de cor ou de hautbois. Surtout, pas de mouvements inutiles : M. Reger n'est pas de ceux qui *miment* l'œuvre exécutée.

Il est d'ailleurs superflu qu'il rappelle trop constamment ses volontés aux exécutants. Tout le travail d'interprétation a été fait aux répétitions et les instrumentistes savent ce qu'ils ont à faire. Aussi le chef peut-il se permettre parfois de laisser reposer sa baguette...

L'interprétation obtenue par M. Reger est avant tout admirablement colorée : des nuances précises et variées, rendues avec clarté et mesure. Avec cela, un rythme qui n'est jamais relâché, mais sait adopter, quand il le faut, toute la souplesse voulue.

C'est ainsi qu'on goûta tout particulièrement l'*Entr'acte* et *Ballet* de *Rosamonde* (Schubert). L'exécution de cette fine œuvrette ne visait pas à l'effet, mais traduisait on ne peut mieux l'aimable laisser-aller du maître des *lieder*.

Rosamonde remplaçait au programme de lundi les *Variations* de M. Reger sur un thème original d'Ad. Hiller. La longueur de cette œuvre fut cause, paraît-il, de sa suppression. Le public n'aurait pas manqué, pourtant, d'écouter avec intérêt l'œuvre d'un compositeur renommé.

Deux autres œuvres d'orchestre étaient inscrites au programme : l'ouverture d'*Obéron*, qui fut traduite avec une rare délicatesse de coloris, et la foudroyante *Cinquième* de Beethoven.

La symphonie ne laissa pas de causer quelque surprise quand on entendit les quatre notes du thème, exposées toujours en mouvement large. L'interprétation avait ses beautés pourtant : une rare clarté des basses dans le troisième mouvement, des cuivres bien sonores dans le finale. Le concert se termina ainsi dans une note éclatante qui suscita des applaudissements chaleureux.

Nous n'avons rien dit encore du soliste, M. J. Szigeti. Celui-ci, un jeune violoniste dont le remarquable talent, fait d'aisance, de délicatesse et de musicalité, fut apprécié plus d'une fois chez nous, exécutait le concerto de Brahms. Cette œuvre fut traduite avec une correction de bon goût et une spontanéité d'impression qui valut à M. Szigeti un succès de bon aloi. En « bis », le prélude en *mi* majeur, de Bach. Franz Hacks.

Concert Thibaud. — Il est des talents dont la nature semble fixée une fois pour toutes. Il en est d'autres qui se transforment. Le violoniste français Jacques Thibaud paraît être de ces derniers. Sa réputation ne date pas d'hier. Dès ses débuts, il fut un charmeur. La finesse de son jeu, l'extrême délicatesse des nuances, la poésie assez féminine de sa sonorité, faisaient de lui l'interprète tout indiqué de musiques avant tout élégantes et légères.

Mais depuis quelques années, son beau talent s'est singulièrement fortifié. Déjà l'année dernière, on avait remarqué la fermeté de son interprétation du concerto de Brahms, aux concerts Ysaye. Cette impression s'est confirmée à son concert de mardi dernier. Sans rien perdre de sa finesse, sa sonorité a acquis une belle ampleur, dont l'émotion, grâce à la précision du jeu et au bon goût du style, est tout intérieure.

La troisième sonate de Brahms reçut ainsi une

interprétation d'une grande intensité d'émotion et la chaconne de Bach révéla, en même temps qu'une perfection technique insoupçonnée, un maître styliste. Une aussi belle exécution de cette œuvre redoutable est très rare. Elle est de celles qu'on n'oublie pas.

La sonate et la chaconne furent applaudies d'enthousiasme, mais le public réserva un accueil visiblement plus réservé aux pièces de virtuosité de qualité plutôt inférieure qui terminaient le programme. Ce n'est pas toujours lui qui les réclame.

M. Hénusse accompagnait avec son talent habituel. FRANZ HACKS.

Quatuor Zimmer. — Excellente séance de début pour la dix-septième année d'existence de ce vaillant quatuor toujours soucieux d'exécutions plus approfondies et plus parfaites des œuvres anciennes et nouvelles portées à ses programmes. A la soirée du 12 novembre, ce fut la claire et simple éloquence de Haydn qui nous ramena dans l'atmosphère du quatuor avec le *Kaiser-Quartett* (en *do* majeur) dont l'adagio chante si merveilleusement et religieusement, dans toutes les voix du quatuor, unies ou plus souvent séparées, le bel hymne autrichien : *Gott erhalte unser Kaiser*. A cette œuvre s'opposait vivement le quatuor en *la* mineur de Schumann avec son romantisme fiévreux ou alangui, ses pénétrantes harmonies et sa magie coutumière. Entre ces deux œuvres, le quintette en *la* majeur (op. 81) de Dvorak, pour piano et cordes, présentait un intérêt particulier. Le maître tchèque y apparaît avec toutes les qualités essentielles qu'il doit surtout à sa race même : le sens du pittoresque, l'imprévu et la souplesse des rythmes, ceux-ci contrastant vivement avec les thèmes simplement mélodiques, tendres ou mélancoliques qui traversent son quatuor. Mais là justement où ceux-ci sont essentiels, Dvorak apparaît aussi avec son principal défaut : la longueur de développements dont l'intérêt peu soutenu engendre rapidement la lassitude ; ce fut le cas pour la *Dunka*. Le rare talent des artistes du Quatuor Zimmer et du pianiste A. Verhey, de Rotterdam, — un musicien hors ligne et qui a le vrai sens de la musique d'ensemble —, a seul rendu ce défaut moins apparent par une interprétation admirablement nuancée. Les mouvements vifs ont été enlevés avec verve et brio provoquant dans l'auditoire un enthousiasme tout à fait justifié. M. DE R.

— Très applaudi, le pianiste Richard Buhlig à son récital donné mercredi à la Grande Harmonie. Le jeune artiste s'ingénie à dégager l'expression vraie des œuvres qu'il exécute, et sa manière personnelle, témoigne de son intelligence musicale. Il a interprêté avec un rare bonheur les trente-deux variations en *si mineur* et *l'Appassionata* de Beethoven, ainsi que du Chopin, et il a été fort goûté.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche en matinée, Venise; le soir, La Bohème (reprise). et Le Spectre de la Rose ; lundi, Mignon ; mardi, représentation à bureaux ouverts donnée au profit de l'Œuvre du Vêtement d'Ixelles : La Tosca et Le Spectre de la Rose ; mercredi, Venise (Mme Kousnezoff); jeudi, Lakmé et Istar ; vendredi, Madame Butterfly et Le Spectre de la Rose ; samedi, Venise (Mme Kousnezoff) ; dimanche, en matinée, Mignon ; le soir, Faust.

Lundi 17 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, recital donné par M. Ilja Schkolnick, violoniste.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, deuxième concert donné par la Société Philharmonique, avec le concours de MM. Eugène Ysaye, violoniste et Raoul Pugno, pianiste.

Au programme : 1. Sonate nº 3, op. 108 (Brahms); 2. Sonate en *sol*, dédiée à Eug. Ysaye (Lekeu); 3. Sonate en *la* majeur, dédiée à Eug. Ysaye (Franck).

Location à la maison Schott frères.

Jeudi 20 novembre. — A 2 ½ heures précises, à la salle Patria (sous les auspices de la Société internationale de musique), concert avec orchestre, sous la direction de M. Arthur De Greef, donné par M. Ch. Delgouffre, pianiste, avec le concours de Berthe Albert, cantatrice.

Programme : 1. Burlesque (*ré* mineur), première exécution, pour piano et orchestre (R. Strauss); 2. La Fiancée du Timbalier, pour chant et orchestre (Saint-Saëns); 3. Premier Concertstück (op. 14), première exécution, pour piano et orchestre (Emile R. Blanchet); 4. La Vague et la Cloche, pour chant et orchestre (H. Duparc); 5. Fantaisie sur d'anciens Lieder flamands (op. 3, nº 1), pour piano et orchestre (A. De Greef).

Location chez Breitkopf.

Vendredi 21 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Mischa Elman, violoniste.

Location à la maison Schott frères.

Samedi 22 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Æolian, récital de chant donné par Mlle Suzanne Poirier.

Au programme : Œuvres de F. Schumann, J. Brahms, C. Saint-Saëns, J. Guy Ropartz et Alfred Bruneau.

Billets à la maison Fernand Lauweryns.

Dimanche 23 novembre. — A 2 1/2 heures, à la Salle Patria, deuxième concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste, Mme Jane Delfortrie et Mlle Edyth Buyens, cantatrices.

Programme : 1. Symphonie nº 2, en *ré*, première

audition (Th. Dubois); 2. Concerto op. 61, en *ré* majeur, pour violon, avec accompagnement d'orchestre (Beethoven) : M. Capet; 3. La Légende du Chevrier, pour soprano et contralto solos, petit chœur et orchestre, poème de Jean Aicard (Fr. Rasse). Solistes : Mme Delfortrie et Mlle Buyens ; 4. Impressions d'Ardenne, poème symphonique, première exécution (J. Jongen); 5. Kermesse flamande, esquisse symphonique d'après Breughel, première exécution (M. Brusselmans).

Répétition générale, la veille, mêmes salle et heure. Location à la Maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La première, en Belgique, du drame lyrique *Eugène Onéguine*, de Tschaïkowsky, a été donnée samedi dernier à l'Opéra flamand. Il n'était pas sans intérêt de nous faire connaître cette œuvre, qui fut représentée, il y a deux ans, à Paris au cours d'une saison russe. Elle n'occupe pourtant pas une place bien prépondérante dans l'œuvre du maître russe. Le livret, extrait par Tschaïkowsky lui-même d'un poème romantique de Pouchkine, n'est pas des meilleurs et les deux scènes de bal qui forment les 4e et 6e tableaux, viennent encore en accentuer l'allure bien superficielle. La partition vaut mieux assurément, car elle contient des pages passionnées d'un lyrisme intense, telles les dernières scènes du drame, la rêverie de Lensky, au 5e tableau, les jolies phrases d'Onéguine, la scène de la lettre. L'orchestration souligne tout cela de façon souvent intéressante et intime, mais la variété des détails manque et la teinte grise domine.

La direction avait entouré cette première des soins les meilleurs. Les décors et les costumes nationaux sont d'une remarquable réalisation. Parmi les artistes, les trois principaux rôles sont excellemment personnifiés par Mme Faniella (Tatjana), MM. Daman (Onéguine) et Morisson (Lensky). Citons encore Mme Bayens, MM. Collignon et Van Roey. Ils furent vivement applaudis.

Au Théâtre Royal on a repris *Mme Butterfly* avec Mme S. Cesbron. La création de *Carmosine*, conte romanesque en 4 actes, de M. Henri Février, est fixée au mardi 25 novembre.

Mercredi soir, à la même heure, Mlle Tina Lerner, pianiste, donnait un récital à la première séance de musique de chambre des nouveaux concerts et le violoncelliste Rodolphe Soiron jouait au concert hebdomadaire de la Société de Zoologie. Nous avons entendu M. Soiron dans le concerto de Lalo, qu'il interprète en artiste convaincu, avec une technique précise et d'un archet vigoureux. Son succès fut très vif et il exécuta encore le *Chant du Ménestrel* et une *Sérénade espagnole* de Glazounow. Le programme se complétait d'œuvres de Chabrier, Guy Ropartz (Les Landes), Saint-Saëns et Tschaïkowsky.

Aux Nouveaux concerts, Mlle Lerner nous offrait un programme d'une belle sobriété et d'un goût parfait, réunissant les œuvres de Mozart, Weber, Schumann, Chopin, Tausig et Liszt. Le jeu de Mlle Lerner se distingue tout particulièrement par l'exquise variété du toucher, la clarté des traits, l'ampleur du son. La *Valse caprice* sur des thèmes de Strauss de Tausig, la *Sonetto del Petrarca* et la *Rapsodie espagnole* de Liszt furent exécutées avec la plus parfaite virtuosité et valurent à Mlle Lerner de chaleureux applaudissements. C. M.

LIÉGE. — Théâtre Royal. — L'apparition de Mlle Chenal, dans *La Tosca*, fut l'événement de la semaine; ceux qui n'ont pas vu la belle artiste, et tous ses admirateurs de jeudi passé, voudront l'applaudir le 20 courant, où son retour à Liége est annoncé.

La voix, grande, homogène, aisée, de Mlle Chenal, est vraiment remarquable ; autant que la pureté de son phrasé, et son exécution sobre et sincère. Scéniquement, elle possède une rare originalité. Elle fut secondée à merveille par ce très grand artiste qu'est M. Vilette, un Scarpia impressionnant. M. Marny, élégant, très fin et chaleureux, a recueilli le succès habituel à tous ses rôles.

Il est bien regrettable qu'il n'ait pu seconder, dans *Carmen*, l'exquise Lafory, dont la perfection scénique, la pureté vocale, la spirituelle beauté, sont bien dignes d'admiration.

M. Fassin a une bonne voix, cotonneuse pourtant, l'accent du terroir et peu d'assimilation psychologique. C'est fâcheux.

Mme Massin a incarné une très fine Lakmé, encore hésitante aux virtuosités de la Clochette.

Pour Mme Thiesset, nous disions, après son interprétation de *Salomé* : attendons! Elle a, depuis, chanté *La Tosca* et *Cavalleria*: notre opinion n'en est pas plus formée.

Le public est difficile, les chroniqueurs sont grincheux : mais combien surtout il est rare de trouver des artistes vraiment bons ! C. BERNARD.

— Premier concert Dumont-Lamarche. — Le Quatuor Bohême de Prague (MM. K. Hoffman, J. Suk, G. Herold et H. Wihan) dont la réputation d'excellence et de perfection s'est déjà affirmée à plusieurs reprises en notre ville, était appelé cette fois à se faire entendre dans des œuvres que

sa nature propre est mieux à même de rendre que toute autre : Dvorak, Smetana et Tschaikowsky faisaient, en effet, les frais de la soirée. Et ce fut réellement fort beau, d'un art et d'une compréhension admirables, tantôt fougueux et sonore dans les épisodes dramatiques ou enthousiastes, tantôt chantant avec des douceurs d'ange des mélopées tristes ou suaves comme il en abonde dans cette musique au caractère si spécial. Le quatuor *Aus meinem Leben*, de Smetana, fut le triomphe du concert. Et combien, du reste, cette page plane au-dessus des deux autres! Vie, originalité, élévation de pensée s'y trouvent réunies sous une forme toute personnelle au rythme très neuf qu'entachent cependant parfois, il faut bien le dire, certaines longueurs, certaines vulgarités. Au demeurant, tout est prenant quand les cordes vibrent sous ces archets magiques et il n'y a pas plus grand éloge à adresser au Quatuor Bohéme que de noter l'attention soutenue du public qui n'a pas désarmé... même devant la monotonie lourde du quatuor en *fa* de Tschaikowsky qui terminait la séance; aussi la superbe unité que forment les quatre vaillants exécutants a-t-elle le droit de se montrer fière de la salve d'applaudissements frénétiques qui en clôtura les dernières mesures.

Charles Radoux.

— Samedi 22 novembre 1913, à 8 heures, au Conservatoire royal de musique de Liége, premier concert, avec le concours de M. Arrigo Serato, violoniste.

Programme : œuvres de Johannes Brahms; 1. Symphonie en *ut* mineur op. 68, *a*) Un poco sostenuto allegro, *b*) Andante sostenuto, *c*) Un poco allegretto e grazioso, *d*) Adagio piu andante, allegro non troppo ma con brio; 2. Concerto en *ré* majeur op. 77 pour violon et orchestre, *a*) Allenon troppo, *b*) Adagio, *c*) Allegro giocoso ma non troppo vivace : M. Arrigo Serato; 3. Variations sur un thème de Joseph Haydn op. 56 a; 4. Chant du Destin (Schicksalslied), traduction française d'A. Boutarel, op. 54 pour chœur et orchestre. Le concert sera dirigé par M. Sylvain Dupuis. Répétition générale, vendredi 21 novembre 1913, à 8 heures.

TOURNAI. — Concerts de l'Académie de musique. — Dimanche 16 novembre, à 3 heures précises, à la Halle-aux-Draps, première audition, musique classique, sous la direction de M. Nicolas Daneau, avec le concours de Mlle Maud Delstanche, violoniste.

Programme : 1. Ouverture zu den Hébriden. Fingals-Höhle (Mendelssohn); 2. Entr'acte et air de ballet d'Ali-Baba (Chérubini); 3. Concerto no 2 en *ré* majeur pour violon et orchestre (Mozart), Mlle Delstanche; 4. Deuxième Symphonie (Beethoven); 5. Pièces pour violon et piano (au piano, M. J. Detournay) : A) Chaconne (Vitali); B) Menuet (Glück); C) Tambourin (Leclair), Mlle Delstanche; 6. Ouverture de l'opéra Euryanthe (Weber).

Les deux autres auditions auront lieu les 18 janvier et 15 mars 1914.

La première sera exclusivement consacrée à la musique française, la seconde à la musique belge.

NOUVELLES

— La première représentation en Allemagne de l'opéra *Boris Godounow*, du compositeur russe Moussorgsky, a eu lieu, cette semaine, au théâtre de Breslau. On sait que l'œuvre fit son apparition à Saint-Pétersbourg en 1876, qu'elle fut complètement remaniée en 1896 par Rimsky-Korsakow et qu'elle fut représentée, il y a quatre ans, pour la première fois à Paris, à l'Opéra, avec le concours de M. Chaliapine. A Breslau, *Boris Godounow* a remporté un très vif succès.

— L'Opéra de Berlin vient de reprendre une œuvre bien oubliée, *Les Voitures versées*, de Boïeldieu. Primitivement un vaudeville de Dupaty, pour lequel le compositeur de *La Dame blanche* avait écrit la musique de quelques couplets, *Les Voitures versées* furent représentées pour la première fois à Saint-Pétersbourg, en 1808, alors que Boïeldieu y remplissait les fonctions de chef d'orchestre. Il fut donné comme opéra-comique le 29 avril 1820, à Paris, sur la seconde scène lyrique; quelques années après, cette œuvre était chantée avec gros succès à Berlin et sur les principales scènes d'opéra allemandes. *Les Voitures versées* ont été données à Berlin, cette fois, dans une traduction-adaptation nouvelle de Georges Drœscher, le régisseur de l'Opéra de Berlin. Sur les conseils de Richard Strauss, qui avait entendu l'année dernière une représentation privée des *Voitures versées*, à Munich, M. Drœschert a traduit, retouché et transformé le livret.

M. Richard Strauss conduisait l'orchestre. Il a su mettre en valeur toute la mélodie et le charme des *Voitures versées*, car il est un des rares chefs d'orchestre allemands qui possède la légèreté nécessaire à l'exécution de ce genre de musique. L'interprétation elle-même est au-dessus de tout éloge. Le succès a été énorme.

— Cette semaine, l'Opéra allemand de Berlin a remis à l'affiche l'*Ondine* de Lortzing et l'œuvre a été représentée sous la forme primitive que lui

avait donnée le compositeur. Ainsi elle a été allégée de quelques morceaux, ajoutés par des directeurs de théâtre aussi maladroits que bien intentionnés et qui, au cours des temps, avaient fini par devenir partie intégrante de l'opéra; elle a été interprétée sans les coupures traditionnelles et, sous cette forme nouvelle, encore qu'elle ait paru trop longue, elle a obtenu un très grand succès.

— Nous avons annoncé qu'en janvier prochain le théâtre de Cologne représenterait un nouvel opéra du maestro Enrico Bossi, intitulé *Jeanne d'Arc*. Le même sujet a tenté un jeune compositeur anglais, M. Raymond Roze, qui vient de faire représenter à Londres, au théâtre de Covent-Garden, un grand « drame musical historique » qui a pour titre *Joan of Arc*. L'œuvre a obtenu du succès, encore que le compositeur, qui a été son propre librettiste, n'ait tenu compte que très vaguement de la vérité historique et que sa musique rappelât beaucoup de pages de Richard Wagner et des compositeurs italiens et français modernes. M. Raymond Roze conduisait lui-même l'orchestre.

— On vendra prochainement aux enchères, à Berlin, le manuscrit original du quatuor à cordes, œuvre 18, nº 1, de Beethoven, publié par le compositeur sous une forme tout autre que celle qu'il avait conçue d'abord. Cette première version, datée du 25 juin 1799, est restée inédite. Elle développe les mêmes thèmes que la version définitive, mais avec beaucoup moins d'expérience et de talent. La forme en est étriquée et peu souple.

Dans une lettre datée du 1er juin 1801, Beethoven avoue qu'il a repris complètement ce quatuor, écrit, dit-il, à une époque où il ne savait pas encore bien comment on doit écrire un quatuor. L'œuvre primitive est dédiée à un grand ami du maître, Charles-Ferdinand Amenda. La dédicace autographe est ainsi conçue : « Cher Amenda, accepte ce quatuor, comme un faible témoignage de notre amitié. Chaque fois qu'il sera joué devant toi, souviens-toi des jours que nous avons passés ensemble; souviens-toi combien j'étais et te serai toujours dévoué. Ton vrai et ardent ami,

» Louis van Beethoven. »

— Au programme du concert inaugural donné ces jours-ci à Vienne, à l'Académie impériale et royale de musique, figuraient, à côté d'une fantaisie pour orgue de J.-S. Bach et de la neuvième symphonie de Beethoven, une œuvre de Richard Strauss, écrite pour la circonstance et intitulée, *Festliches Prœludium*. Interprétée par un orchestre de cent cinquante musiciens, cette dernière composition a fortement impressionné l'auditoire par son formidable déploiement de sonorités et par l'enchevêtrement de ses dessins mélodiques. C'est du Richard Strauss de la meilleure manière, c'est-à-dire de la plus compliquée.

— Le premier de ce mois, l'Institut supérieur de composition musicale, dépendant de l'Académie des Beaux-Arts à Berlin, qui fut longtemps dirigé par Max Bruch, a passé sous la direction de M. Georges Schumann, directeur de la Singakademie. Berlin compte à présent trois écoles supérieures de composition, l'une dirigée par Engelbert Humperdinck, la deuxième par Frédéric Gernsheim et la troisième par M. Georges Schumann.

— Au dernier concert de la Société Philharmonique de Nuremberg, l'orchestre a interprété une œuvre de Saint-Saëns, pour violon solo et quatuor à cordes, qui a été jouée sur des violons métalliques. Ces violons, construits par un fabricant de Nuremberg en aluminium et autres métaux combinés, ont une sonorité agréable, claire, sans rapport, bien entendu, avec la sonorité des violons de bois. Ils ne supplanteront certainement pas ceux-ci, encore que les sons qu'ils rendent aient un charme spécial incontestable.

— A son dernier concert, la Société des Amis de la musique de Vienne a donné une exécution de l'œuvre chorale *Fête de Printemps*, du compositeur Charles Prochaska, qui a obtenu le prix de dix mille couronnes institué par la Société à l'occasion de son jubilé. L'œuvre a obtenu le plus grand succès.

— Cette semaine, à la réunion qu'elle a tenue à Stuttgart, la société qui porte le titre de Deutsches Symphoniehaus a décidé la construction, à Stuttgart, d'un grand hall pour concerts symphoniques dont elle a voté depuis longtemps la création et qui doit être inauguré en l'an 1920, à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Beethoven. Les premiers travaux de déblayement commenceront cette année même.

— L'éditeur Julius Hoffmann, de Stuttgart, publiera incessamment un ensemble de souvenirs sur Beethoven qui ne manqueront pas de susciter un très vif intérêt. Ils ont été recueillis par le musicologue Frédéric Kerst. Ce sont les témoignages et les souvenirs laissés sur Beethoven par cent quarante de ses contemporains. Beaucoup sont connus déjà, mais les plus nombreux sont, les uns fort oubliés, les autres complètement inédits.

— Le Théâtre royal de Madrid rouvrira ses portes le 19 de ce mois. Au programme de la saison : *La Favorite, Les Huguenots, Lucie de Lammermoor, Lohengrin, Manon*, de Massenet, *Méphistophélès, Orphée, Les Puritains, Robert le Diable, Samson et Dalila, La Somnambule, La Tosca;* pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Verdi : *Aïda, Ballo in Maschera, Othello, Rigoletto* et *La Traviata;* pour terminer la saison, *Parsifal*. Le jour de la réouverture, *Mephistophélès* sera à l'affiche.

— La direction du théâtre de San Carlo de Naples a été confiée, cette semaine, pour un terme de neuf ans à l'impresario Lagana qui a obtenu pleins pouvoirs du Conseil communal de la ville pour opérer les réformes nécessaires et ramener, si possible, à son antique splendeur le célèbre théâtre, si éprouvé en ces dernières années. Le nouveau directeur, plein de confiance dans l'avenir, annonce son intention de licencier les chœurs actuels et de créer une école de chant, de renouveler l'orchestre et le corps de ballet, bref, de s'entourer de collaborateurs et d'interprètes de tout premier ordre, afin de faire oublier les mauvais jours et de ramener le public au théâtre.

— Jusqu'à ces derniers temps, on se demandait, à Lisbonne, s'il y aurait cette année, une saison lyrique au grand théâtre San Carlo. On n'en doute plus aujourd'hui. La direction du théâtre vient d'être continuée à MM. les directeurs Boceta-Calleja qui n'ont pas encore dévoilé leur programme, mais qui annoncent des nouveautés. Puissent les valeureux directeurs décourager la mauvaise fortune qui semble s'acharner sur les destinées du San Carlo, depuis plusieurs années, et triompher de l'indifférence toujours croissante du public mondain de Lisbonne pour les représentations lyriques du vieux théâtre.

— La maison d'édition Oswald Mutze, de Leipzig, annonce qu'elle publiera incessamment un recueil d'articles du musicologue Moritz Wirth sous le titre de *Parsifal sous un nouveau jour (Parsifal in neuem Lichte)*. Quelques-uns de ces articles ont été publiés jadis; la plupart sont nouveaux. L'auteur prétend pouvoir révéler sous quelle forme définitive, et jamais réalisée, Richard Wagner avait conçu la mise en scène de son œuvre.

— Un câblogramme de M. Hammerstein nous apprend que par suite du retard apporté à l'achèvement des travaux du Gran-American-Opera, l'inauguration de la nouvelle scène lyrique, qui devait s'élever à New-York, est reportée au mois de novembre 1914. Les engagements signés aux artistes resteraient valables pour l'an prochain. Ceci ne sera certainement pas du goût des chanteurs engagés et l'on peut prévoir que cette trop tardive décision provoquera non seulement de légitimes mécontentements, mais sans doute d'énergiques réclamations.

Parmi les artistes qui allaient s'embarquer la semaine prochaine pour les Etats-Unis, on cite le ténor Dubois, de l'Opéra; le ténor Vezzani, qui a quitté brusquement l'Opéra-Comique en raison des propositions qui lui étaient faites, acceptant de payer à M. Albert Carré un fort dédit; les barytons Allard, Teissié, Bellet; les basses Marvini, Cotreuil, Lequien; Mmes Victoria Fer, Cécile Thévenet, Cécile Eyreams, Augusta Doria; le chef d'orchestre, Louis Masson, etc.

En tête du tableau de troupe figuraient, en grande vedette, M. Maurice Renaud et Mlle Marthe Chenal.

On peut s'attendre à plus d'un procès.

— Le gouvernement de la République française a promu au grade d'officier de l'instruction publique l'éminent professeur de violoncelle au Conservatoire royal de La Haye, M. Charles Van Isterdael. La distinction est aussi flatteuse que méritée.

59me ANNÉE. — Numéro 47. 23 Novembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

Trois Lettres de Charles de Bériot

Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique a acquis récemment à Berlin, à une vente d'autographes, les trois lettres curieuses du violoniste belge Charles de Bériot, mari de la Malibran, que le *Guide musical* publie aujourd'hui.

On sait que Marie-Félicité Garcia, unie à l'âge de dix-huit ans au négociant français Malibran, établi à New-York, n'avait pas encore obtenu l'annulation de ce premier mariage, lorsque, quatre ans après, en 1831, elle contracta à Paris, avec le jeune et déjà fameux violoniste belge Charles de Bériot, un mariage secret. La Malibran était alors dans tout l'éclat de sa gloire et de sa beauté. En 1834, un an après la naissance de leur fils, Charles-Wilfrid, les époux entreprirent une tournée artistique en Italie, qui devait être triomphale pour la célèbre cantatrice. Hôtes du duc et de la duchesse Visconti à Milan, les artistes se lièrent d'amitié avec le secrétaire du duc, l'avocat Parola, auquel sont adressées les lettres que l'on va lire. Les deux premières sont datées de Naples, décembre 1834 et janvier 1835. Dans la première, de Bériot annonce à son ami le grand succès que sa femme venait d'obtenir, au théâtre du Fondo, dans la *Somnambule* de Bellini; dans la deuxième, il donne de piquants détails sur le fiasco d'un opéra de Lauro Rossi, *Amelia*, au livret duquel il avait collaboré et qui sombra tout de suite dans le plus juste oubli.

La troisième lettre, sur papier de deuil, est datée de Bruxelles, 26 novembre 1836. La Malibran venait de mourir, à vingt-huit ans, des suites d'une chute de cheval qu'elle avait faite à Londres quelques mois auparavant. Elle avait succombé à Manchester, le 23 septembre, neuf jours après sa dernière apparition en public. Affolé par la douleur, de Bériot était revenu hâtivement en Belgique, après avoir déposé les restes de sa femme, jusqu'à leur transfert en Belgique, dans la crypte de la cathédrale. La population de Manchester fut-elle réellement froissée de n'avoir pu rendre un dernier hommage à l'illustre défunte, dont les funérailles avaient été si précipitées et si dépourvues de toute pompe, ou bien l'édilité de Manchester eut-elle l'arrière-pensée d'exploiter cette indignation du public pour conserver la dépouille mortelle de la Malibran? On ne sait. Toujours est-il qu'il se forma à Manchester un mouvement d'opinion contre l'enlèvement du précieux dépôt, lorsque de Bériot réclama le corps de sa femme. On fit circuler en ville une pétition, adressée à la fabrique de l'église, la conjurant de s'opposer à

toute « violation de la crypte ». Les habitants les plus notables de Manchester signèrent cette pétition, qui se couvrit de plus de six cents noms. Dans l'effervescence des esprits, le souvenir de Charles de Bériot provoqua les plus vilaines médisances. Il fut représenté comme un homme sans cœur, que la mort prématurée de son incomparable femme n'avait pu toucher. La calomnie épuisa ses richesses afin de le rendre odieux. Toutefois, elle ne réussit pas à assurer le triomphe des vœux intéressés de la ville de Manchester et à priver Charles de Bériot de la consolation d'avoir auprès de lui le corps de sa femme. Celui-ci reposait dans la cathédrale de Manchester, et de Bériot se dépensait en démarches vaines pour le ramener à Bruxelles, lorsqu'il écrivit la lettre touchante qu'on va lire. Elle est tout à l'honneur de l'artiste, dont la douleur s'exprime ici avec la plus profonde sincérité.

Eugène Bacha.

I

Mon cher Parola,

Enfin la soirée de début est passée, et j'ai la satisfaction de vous dire que cela est allé tout à fait dans le sens inverse de mes prévisions et de mes craintes de *fiasco*. Vous me connaissez assez maintenant et vous savez avec quelle *candeur* je me plais à raconter la vérité. Hé bien je puis vous dire que jamais je n'ai vu une première soirée aussi heureuse. La cour y était. Mais l'enthousiasme du public était tel que les applaudissements ont passé par-dessus toutes les convenances habituelles. Il faut dire aussi que jamais on n'a vu et entendu *La Somnambule* aussi bien exécutée dans aucun pays du monde.

Il faut que cela soit bien vrai pour que j'en convienne, moi qui n'ai jamais pu souffrir la manière dont on exécute les opéras à Naples. D'abord, à l'entrée en scène de Maria, le Roi a donné le premier le signal d'applaudissements, ce qui n'est *jamais* arrivé. Sa Majesté a fait de même presqu'après chaque morceau. Il eût été difficile à la vérité de faire différemment surtout après le final du premier acte, que jusqu'à ce jour, je déclare que je n'avais jamais entendu. Duprez a secondé Maria d'une manière admirable dans tout le courant de la pièce, et particulièrement dans le susdit final; il l'a dit avec tant de chaleur et d'âme que je défie qui que ce soit, sans en excepter Rubini, de remplir mieux ce rôle. Porto a parfaitement bien chanté sa partie; tout le reste, l'orchestre et les chœurs se sont fait beaucoup d'honneur. Mais ce qu'il y avait de plus remarquable, c'est l'enthousiasme du public napolitain; on se serait cru pour un instant à Milan ou à Bologne.

Voilà, je l'espère, une lettre qui contraste singulièrement avec les précédentes; aussi je commence à me raccomoder avec Naples, et si cela continue comme cela, je serai obligé de faire amande (*sic*) honorable et de convenir que c'était moi qui n'avais pas le sens commun.

N'ayez point de scrupule pour ouvrir mes lettres; il n'y a pas d'indiscrétion, mes amis sont prévenus; ainsi ils ne me diront que ce qu'ils voudront me dire. Pour mes secrets vous les connaissez tous. Toujours même silence de Paris, cela est vraiment désespérant d'être aussi mal livrés que nous le sommes.

Adieu mon cher ami; j'attends avec impatience votre prochaine lettre. Mille amitiés pour nous deux.

Nos respects à Mr le Duc et Mme la Duchesse.

C. De B.

Palazzo Seriniano.

Naples, 13 novembre 1834.

Demain grand gala pour la reine jeune : le Pirato *sans Maria*, après la Somnambule.

Le 19, grand gala pour la reine mère : Tancredi *avec Maria*.

Ricci écrit un opéra comique à Rome pour Maria; je crois que le sujet sera le Colonel, de Scribe.

A quoi en est Rossi avec le Matrimonio della cantatrice?

II

Naples, 13 janvier 1835.

Mon cher Parola,

Il y a bien longtemps que l'opéra d'*Amélia* a eu ses deux premières représentations à San-Carlo; j'attendais la troisième représentation pour vous en écrire fidèlement le résultat. Il est si dur d'avoir à dire : *nous avons fait fiasco!* surtout lorsqu'on y est soi-même pour quelque chose.

Cependant je vous ai promis la vérité, la voici donc toute entière. Le libretto, (ici j'en demande pardon à mon collaborateur Bassi, mais il faut confesser ses péchés si l'on veut en être absous) le libretto (peut-être assez approprié pour un opéra comique français) est tellement pâle et dénué d'effets comme opéra Buffa que tout le talent de

Maria et la jolie musique de Rossi remplie de motifs neufs et gracieux n'ont pu le soutenir. 1° Cet opéra ne convenait nullement à un théâtre comme San-Carlo où toutes les paroles étaient perdues; 2° il y a une autre vérité qu'il faut dire à notre avantage, c'est qu'on n'a jamais vu d'horreur pareille à la mise en scène de cet ouvrage. Cela semblait avoir été combiné exprès pour faire tomber la pièce et je mets en fait qu'*Ottelo*, *la Gazza* ou *la Norma*, exécutée de cette manière aurait éprouvé le même sort. Non pas que je veuille plaider la cause de notre œuvre puisque j'ai commencé par vous dire qu'il était mauvais. Pour vous en donner une idée, imaginez-vous, mon cher, que la première scène qui devait représenter la cour et l'entrée de la maison du Banquier était une vieille toile trouée représentant un rocher sauvage avec un cascade. La 2de décoration qui devait être l'intérieur du jardin orné de guirlande de fleurs et de préparatifs d'illumination, était une autre vieille toile de Barbaja (1) représentant une immense forteresse du 15e siècle. Mais ce n'est pas tout encore; dans le 2d acte l'intérieur de l'appartement de l'actrice était un temple orné d'une collonnade comme celle de St Pierre. Enfin je n'en finirais pas si j'énumérais toutes les absurdités monstrueuses qu'on a mis sur le compte de notre pauvre cantatrice.

Le vestiairio semblait une charade en action improvisée avec de vieux chiffons. Vous voyez d'après tout cela, mon cher ami, si j'avais besoin d'une troisième représentation pour en juger moi-même.

Maria a dansé une mazurka dans la première soirée seulement; elle s'en est assez bien acquittée mais le public de mauvaise humeur l'a accueillie comme tout le reste sans sifflet et sans applaudissement.

Passons à autre chose, Rossi d'ailleurs vous dira le reste.

La *Somnambule* a fait avant hier au Fondo une fureur plus grande que jamais. Décidément le Fondo est mille fois préférable pour ce genre d'ouvrage.

Je viens de recevoir votre lettre du 5 janvier. Je vais de suite faire part à notre directeur de Lucca de nos conditions. Aussitôt que j'aurai sa réponse, je vous écrirai ce que nous sommes décidés de faire. Quant à moi, en mon particulier, je ne m'en soucie guère, j'aime mieux passer 15 jours dans le palais du Duc que 6 semaines dans les rampar de Lucca.

(1) Il s'agit de l'impresario Barbaja qui dirigeait de nombreux théâtres à cette époque en Italie, et notamment le San Carlo.

Je ne suis pas *dégouté* n'est-ce pas?

Troupenas ne nous donne pas signe de vie depuis près de 6 semaines. — Cela est inconcevable!

Adieu mon cher Parola, je vous remercie mille fois pour nous deux de l'in folio de notre savant que vous m'avez envoyé; nous nous réservons de remercier ce digne homme à notre passage à Milan.

Il m'a semblé à la première lecture qu'il y a des découvertes tout à fait neuve de manques de formalités importantes dans le contrat de New-York.

Votre bien dévoué,
C. De Bériot.

Nos respects et nos souhaits à Mr le Duc et Mme la Duchesse et pour vous prospérité, santé et tout ce qui peut vous rendre heureux.

Je serai bien curieux de savoir le résultat du début de La Pasta.

Il y a longtemps que j'ai remis tous les papiers concernant l'affaire Rossi entre les mains d'un avocat, je vous dirai par le courrier prochain quel jour on aura fixé pour le serment.

III

Bruxelles, le 26 novembre 1836.

Mon cher ami,

Je vous connais assez bon pour excuser mon long silence depuis le malheur affreux qui m'est arrivé. Tout ce que j'ai souffert et tout ce que je souffre aujourd'hui ne peut se comprendre. Pauvre Maria! vous savez comme je l'aimais! pourquoi la Providence m'avait-elle donné un ange pour me l'arracher sitôt, dans le moment le plus brillant de sa gloire? Si vous saviez combien elle me manque... Malgré tous les soins et toute la tendresse de mes parents, il me semble qu'elle m'a laissé seul dans ce monde, je ne vis aujourd'hui que pour penser à Maria et pour pleurer.

Vous comprenez, mon cher Parola, de quel prix devient pour moi le Buste que j'ai fait de ma pauvre femme et qui est en vérité le seul ressemblant. Aussi je suis tout à fait de votre avis de ne pas permettre à Piemontesi d'emporter l'ouvrage hors du palais Visconti tant que la Duchesse lui permettra d'y travailler.

Je n'ai pas d'objection à ce qu'il soit exposé au salon du printemps prochain, cela l'encouragera à soigner l'ouvrage. Quant à la forme à faire sur le marbre, cela dépendra entièrement de ce qu'il sera. Je ne doute pas qu'il réussisse si le Piemontesi veut y mettre ses soins *en conscience*, mais vous saurez que c'est l'homme le plus lent, le plus parresseux du monde et il ne finira jamais si on ne

le surveille de près. Je tiens donc à faire une forme à Milan pour en avoir quelques copies pour les amis *intimes* (les connaissances s'en passeront). Vous êtes donc intéressé à la réussite de l'œuvre.

Quant à l'arrangement du modèle primitif nous verrons si le marbre est préférable.

Mon intention est toujours d'aller à Milan, mais je doute que ce soit avant le printemps. Je me fais un bien grand plaisir de vous voir j'ai tant de choses à vous dire!! Je suis enfin à la veille de voir se réaliser le vœu le plus cher à mon cœur. La cour de Chester vient de consentir à l'exhumation. Vous aurez sans doute appris par les journaux toutes les calomnies infâmes dont quelques individus ont voulu m'accabler pour conserver les restes, sans doute dans un motif *d'intérêt:* il ne peut pas y en avoir d'autres pour une telle conduite. Je ne serai pas longtemps sans découvrir tout ce complot abominable. Je crois être déjà sur la trace de *tout.*

Patania, ce jeune homme que vous avez vu à Milan lorsque nous étions à Venise, le protégé de Maria que nous avons ramené de Naples, part de Bruxelles pour se rendre en Italie et y exercer la profession de chanteur. Il sera à Milan dans une couple de mois; vous me feriez bien plaisir, mon cher ami, d'en dire un mot à Merelli (1). Il possède une très jolie voix, une figure agréable, de l'esprit et je ne doute pas qu'il ne fasse très bonne figure au théâtre. Depuis son séjour en Belgique, il s'est occupé sérieusement de la musique et a eu des leçons de Pauline, la sœur de Maria, et ses progrès ont été rapides. Il possède assez le rôle d'Elvino dans la Somnambule pour aller en scène en très peu de jours. En somme totale cela fera un très genti Ténore. Indépendamment de la musique, il cultive aussi la peinture de manière à pouvoir faire un portrait très ressemblant *à l'huile*, il a fait celui de mon beau-frère, le capitaine, qui est à l'exposition et qui lui a fait beaucoup d'honneur. Enfin je vous en ai dit assez sur son compte; rendre service à ce jeune homme, c'est rendre un hommage à la mémoire de Maria qui avait pour lui beaucoup de bienveillance.

Je vous prie encore, mon cher Parola, de jetter de temps en temps un coup d'œil sur la conduite de Piemontesi. Il est bon que vous sachiez que le prix du buste lui a été payé *en totalité,* que ce que je lui ai promis n'est qu'une gratification qui sera proportionné au fini de l'ouvrage.

Je vous prie aussi d'avertir le portier du Palais Visconti de ne rien laisser sortir par le dit Piemontesi.

Adieu donc, mon cher, rappelez-moi au souvenir de tous les amis de Milan, la bonne Duchesse, le marquis Ala, Merelli, etc., etc., etc., etc.

Dites à votre chère femme que cet emblème de fidélité, ouvrage de ses mains, est au milieu de notre salon et y fait l'admiration de tout le monde. N'aurai-je donc jamais le plaisir de vous voir à Bruxelles?

Adieu, je vous embrasse tous deux.

Votre bien dévoué,
C. De B.

S'il y avait quelque chance d'engagement pour Patania dans quelques petit coin de la Lombardie, écrivez-moi un mot, je vous l'enverrai. Dites moi aussi quelque chose de Manuel et Eugénie.

(1) Merelli était un impresario, bien connu.

LA SEMAINE

PARIS

L'OPÉRA-COMIQUE a offert la semaine dernière, à ses abonnés, une reprise des plus réussies du *Mariage de Télémaque*, cette comédie lyrique si bouffonne dans un si joli style, à laquelle collaborèrent deux académiciens au profit de la verve si fantaisiste du musicien. Quelques modifications avaient du reste été préparées par MM. Jules Lemaître et Donnay, d'accord avec M. Claude Terrasse. Les deux derniers tableaux ont été coupés, en tant que scène. Autrement dit, Télémaque s'aperçoit du remplacement d'Hélène, qu'il croyait enlever, par Nausicaa, qu'il doit épouser, avant le départ et l'arrêt sur la côte nocturne, et dès lors l'arrivée à Ithaque. Toute cette scène musicale, y compris l'apparition de Minerve, est sauvegardée, mais sans changement de tableau. Quelques pages ont été ajoutées, en revanche, dans les scènes précédentes, dans les danses, etc. C'est, une fois de plus, un gros succès et du meilleur aloi. Une seule différence essentielle dans l'interprétation : Jean Périer a remplacé Fugère dans l'impayable personnage d'Ulysse, avec une verve, et une originalité qui en font un type différent et plus curieux que jamais, toujours avec finesse et goût. Mme Marguerite Carré est une fois de plus la spirituelle et fantaisiste comédienne qu'on sait, dans Hélène; MM. Francell et Delvoye, la candeur et la bonhomie exquises dans Télémaque et Ménélas. H. de C.

AU THÉATRE-LYRIQUE de la Gaîté, le nouveau régime prévu par la nouvelle direction se fait déjà sentir et avec un vif succès. L'Opéra-Comique prête couramment ses pièces, ses interprètes et ses décors. L'essai avait déjà été fait, au cours des dernières années, mais avec prudence : car il ne fallait pourtant pas nuire à l'une des entreprises au profit de l'autre. Mais on a constaté que la différence de public, comme celle de quartier, est assez grande pour la sécurité de cet effort parallèle. Aussi, depuis la réouverture, avons-nous vu apparaître successivement dans la salle du Square des Arts et Métiers : *Lakmé*, *Mignon*, *Paillasse*; et voici *Le Chemineau* et *Le Barbier de Séville*, à leur tour. L'interprétation, cependant, reste en majeure partie formée des artistes de la troupe même de la Gaîté, bien entendu : attrait de plus pour les auditeurs, et qui fait faire à plus d'un le chemin d'un théâtre à l'autre. C'est ainsi que *Le Chemineau* encadre Mme Claire Friché dans le rôle de Toinette, qu'elle créa naguère, entre M. Maguenat dans le Chemineau et M. Cotreuil dans François. C'est aussi M. Maguenat qui personnifie l'envieux Tonio de Paillasse, avec Mlle Heilbronner d'abord, puis Mme Herleroy dans Nedda, M. Campagnola, puis M. Rocca dans Canio. Et *Le Châlet* complète le spectacle.

Société des Concerts. — Avant la reprise des séances normales d'abonnement, qui est fixée au 30 novembre, la salle du Conservatoire s'est ouverte pour une exécution, hors cadre, dimanche dernier, du *Faust* de Schumann, sous la direction de M. Messager. L'interprétation étant identique à celle des auditions de la dernière saison, il n'y a guère lieu de s'y arrêter. La plénitude sonore de l'orchestre a paru parfois faire vibrer un peu à l'excès cette salle déjà si vibrante; mais qu'y faire? On a apprécié une fois de plus le grand style de M. Delmas (Méphistophélès), la souplesse de M. Maguenat (Faust), la sûreté de M. Journet, la grâce expressive de Mlle Gall (Marguerite)... C.

Concerts Lamoureux. — L'ouverture de *Manfred* et la première symphonie de Schumann, *la Peri*, de M. P. Dukas, les préludes, de Liszt et, comme soliste, une cantatrice inédite (croyons-nous), tel fut le programme de dimanche dernier. Pas d'œuvre nouvelle, par conséquent, mais des œuvres incontestées.

La symphonie en *si* bémol est d'une pondération et d'une variété merveilleuses. Ne serait-elle pas la meilleure des quatre? On pourra faire cette comparaison, car M. Chevillard va les donner successivement. Exécution souple et nuancée, dirigée par cœur. *La Peri*, cette très belle page de l'auteur de *l'Apprenti sorcier* et d'*Ariane*, était donnée pour la première fois au Concert Lamoureux. Hors du théâtre, elle est un peu longue et devient de la musique à programme. Mais il en subsiste des motifs d'une puissante expression, merveilleusement développés et une orchestration prestigieuse, ce qui est bien quelque chose. Orchestre parfait, surtout les cordes qui sont à des hauteurs périlleuses, avec un chromatisme continu, et les cuivres qui jouent à « sons bouchés », comme les affectionne M. Dukas.

Les préludes, de Liszt, ont la variété et l'ingéniosité habituelles du maître, sa grandiloquence aussi. Cette musique, qui date de pas mal d'années, est toujours jeune et intéressante.

On a justement applaudi Mme Debogis-Bohy, dans deux airs de Hændel et deux *Lieder* de Berlioz et de Liszt. Belle voix, très moelleuse dans le registre élevé, et très adroitement conduite. M. Chevillard eut rarement la main aussi heureuse.

F. Guérillot.

Concerts Colonne. — Mlle Lili Boulanger est une charmante jeune fille de vingt ans à peine qui, dans le dernier concours pour le prix de Rome, obtint la première récompense. Elle est la sœur de Mlle Nadia Boulanger qui subit la même épreuve en 1908 et remporta un second prix. Il y a cinq ans, le féminisme musical était moins avancé qu'il ne l'est à présent. C'est un signe des temps. Il ne faut pas chercher ailleurs la raison qui disposa le jury en faveur de la plus jeune candidate. Et l'on peut réunir aujourd'hui les deux sœurs dans le même succès.

Le sujet proposé en 1913 par M. Eugène Adenis, fournisseur ordinaire de ces sortes de poèmes lyriques, était tiré du second acte du *Faust* de Gœthe et mettait en action un épisode propre à de féconds travaux : *Faust et Hélène*.

La cantate de Mlle Lili Boulanger offre des agréments divers sur lesquels il ne faudrait peut-être pas revenir par une lecture de la partition, mais qu'à l'audition l'on accepte volontiers. La mélodie est aisée, de courbe élégante et spontanément traditionnelle. Elle souligne par de justes accents les bonnes intentions dont est pavé le poème et témoigne en maints endroits d'un bonheur d'expression qui fait plaisir. L'orchestration est pleine de réminiscences. L'on salue sympathiquement quand elles passent, d'indiscrètes citations de Wagner, de Fauré, de Debussy, de Dukas et de Charpentier.

La bonne tenue, la gentille sincérité du petit ouvrage de Mlle Lili Boulanger ne permettent pas de prédire quelle destinée attend la future pensionnaire de la Villa Médicis. Il ne porte pas les signes révélateurs de l'avenir. On lui a fait un accueil flatteur auquel il faut associer ses interprètes : Mme Croiza, MM. David Devriès et Ghasne. Souhaitons à la charmante compositrice de prendre un jour parmi les musiciens de notre jeune école la place à laquelle son exquise sensibilité de femme et d'artiste la prépare.

Deux mélodies de M. Alfred Bruneau, extraites du recueil intitulé : *Les Chants de la vie*, furent chantées avec émotion par Mme Croiza. L'intimité pénétrante de ces jolies pièces, doucement enveloppée par le murmure harmonieux d'un orchestre délicatement nuancé, est du plus heureux effet. Elles ont ont eu beaucoup de succès.

La Symphonie de César Franck (redemandée), les *Nocturnes* de Claude Debussy, (« Nuages » et « Fêtes », seulement; « Sirènes » exigeant la collaboration de dispendieux soprani !) et des fragments du *Roméo et Juliette*, de Berlioz, complétèrent un beau programme de musique française logiquement ordonnée et choisie avec goût.

André-Lamette.

Scola Cantorum. — Un jeune quatuor de Barcelone, dit « Renacimiento », est venu se faire entendre le 17 novembre. Ces artistes : MM. Eduardo Toldra, José Recasens, Luis Sanchez, Antonio Planas, lauréats de leur Conservatoire, sont partis, munis d'une bourse de voyage, pour la France et l'Allemagne, afin d'entendre de la musique et d'en faire eux-mêmes. Dans cette séance, qui avait attiré un public très nombreux et dont le succès fut très vif, ils ont exécuté le pittoresque et piquant quatuor en *ré* de Borodine, le subtil quatuor, en *ré* également, de Turina, et le savoureux quatuor, toujours en *ré*, de César Franck. (Ingénieux, ce rapprochement de trois œuvres si différentes de style, dans le même ton). Ces jeunes gens ont d'excellentes qualités : d'abord, une unité de jeu, une cohésion de musicalité, parfaites ; puis, une précision rythmique, une netteté et parfois une beauté de son très remarquables. Ce qui leur manque encore, c'est l'âge qui le leur donnera : un peu plus de poésie, d'expression intime, d'ampleur de style. Mais ils sont déjà des plus intéressants, et chacun par ses qualités personnelles, M. Toldra, le premier violon, M. Recasens, le second violon, M. Sanchez Gimenez, l'alto, M. Planas, le violoncelle ; pas un instant, quand l'un d'eux, à son tour, dessine une phrase en solo, on ne sent un fléchissement dans l'éloquence sonore de l'ensemble : on les apprécie deux fois, pour leur réunion et pour eux-mêmes.

H. de C.

Salle des Agriculteurs. — Le Quatuor d'Amsterdam a donné une séance le 11 novembre. Le premier quatuor à cordes de Van Ingenhoven, le quatuor en *la* mineur op. 51, n° 2, de Joh. Brahms, le quatuor en *ré* mineur de F. Schubert. Voilà le programme. Entendre l'œuvre d'Ingenhoven avait excité la curiosité : celle-ci fut déçue. Les harmonies en sont compliquées, hardies, voudraient sans doute être nouvelles : mais elles servent des idées trop naïves, communes parfois. La ligne, le style, l'émotion, sont absents. Sans doute ne faut-il pas condamner un ouvrage, dont l'exécution ne laissa pas que d'être imparfaite. Le quatuor de Brahms, d'une phrase un peu lourde, mais qui sonne plein et puissant, fut joué sans précision rythmique, sans nuances, quelquefois même sans ensemble. La vie frémissante, impondérée, cette précieuse qualité du maître, n'animait plus l'œuvre. L'admirable quatuor de Schubert (*Der Poet und das Mädchen*) fut mieux rendu. La qualité expressive de l'*Andante con moto* est telle qu'il est difficile de ne pas en exprimer de quoi émouvoir. Le Quatuor d'Amsterdam est composé de MM. Louis Zimmermann, Johan Herbschleb, Hermann Meerloo et Fritz Gaillard.

M. D. F.

— L'inauguration de la nouvelle salle de musique de Nogent s/ Marne a donné lieu à un intéressant concert où se sont fait entendre les excellents professeurs M. et Mme Muccioli-Dauphin, dans des œuvres classiques pour violon et violoncelle, parmi lesquelles de délicates pièces de Caldara, Händel, Couperin, Boccherini, qu'accompagnait Mlle Boivent des concerts du Consèrvatoire.

M. Blanquart, le distingué flûtiste des concerts Colonne, a exécuté avec un art parfait et dans un style achevé, une sonate de Bach et d'intéressantes transcriptions de Chopin.

Sous la direction de M. Muccioli, l'orchestre clôturait ce concert avec la jolie symphonie en *ut* de Mozart.

A. G.

— La Société Beethoven (Quatuor Tracol) annonce ses cinq séances de l'année, à la Société de Géographie, pour les 10 décembre, 7 janvier, 4 février, 4 mars et 1er avril. Au programme, trois quatuors de Beethoven, un quatuor de Fauré, un de Saint-Saëns, le septuor de Beethoven, une sonate piano et violon de Mozart, une, piano et violoncelle, de Beethoven, le quintette avec

clarinette, de Brahms et celui de Franck avec piano, etc. MM. Philipp, Pugno, Minart se feront aussi entendre.

OPÉRA. — Tristan et Isolde, Samson et Dalila, Les Deux pigeons, Faust, Les Maîtres Chanteurs.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Mariage de Télémaque, Madame Butterfly, La Navarraise, Carmen, Manon, Aphrodite. Les Contes d'Hoffmann, Julien, La Tosca, Cavalleria rusticana.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Barbier de Séville, Paillasse, Le Chalet, Mignon, Le Chemineau, Lakmé.

TRIANON LYRIQUE. — Mireille, La Poupée, L'Amour mouillé, Le Papa de Francine, François les Bas-Bleus.

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — Les Trois Masques.

APOLLO. — La Mascotte, La Veuve joyeuse.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 23 novembre, à 2 ½ heures. Faust (R. Schumann). Solistes : Mme Vallin, MM. Albers, Nivette, L'Heureux, etc. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 23 novembre, à 3 heures. Deuxième Symphonie (Schumann); La Péri (Dukas); Troisième acte de Parsifal (Wagner) : MM. Van Dyck et Vilmos Beck, Mlle Borgo; Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner). — Direct. de M. C. Chevillard.

Conservatoire. Salon des Musiciens français. — Mardi 25 novembre.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Tandis que la *Venise* de M. Gunsbourg continue de faire des salles combles grâce à Mme Kousnezow, la direction prépare la *Pénélope* de MM. Fauchois et Gabriel Fauré, dont la première est fixée au 1er décembre. L'illustre compositeur est attendu cette semaine à Bruxelles pour les dernières répétitions de sa belle partition. Ce sera Mme Croiza qui créera ici le rôle de Pénélope, qui lui avait été tout d'abord destiné par le compositeur. M. Darmel chantera le rôle d'Ulysse.

Cette semaine, sous la direction de M. Otto Lohse, on a fait les premiers grands ensembles de *Parsifal.* Musicalement, l'œuvre est complètement sue et a été répétée intégralement sans accroc. Les études en scène, déjà commencées, seront poursuivies plus activement désormais. La Direction, comme elle ne peut donner la répétition générale pour la presse belge et étrangère avant le 31 décembre, a décidé de faire cette répétition générale publiquement le 2 janvier. Le public payant y sera admis. La première se fera lundi le 5 janvier, mais en réalité, la répétition générale sera la véritable première exécution. Toutes les représentations de *Parsifal* commenceront à 5 h. 1/2 et il y aura un entr'acte d'une heure entre le premier et le deuxième actes.

Afin d'assurer au chef-d'œuvre de Wagner une série ininterrompue de représentations, tous les rôles ont été doublés, celui de Parsifal a même été étudié en triple; indépendamment de M. Henri Hensel, qui l'a chanté à Bayreuth et qui le créera à Bruxelles en français, il est su par M. Darmel et par M. Audouin. Les huit premières représentations seront dirigées par M. Otto Lohse; M. Georges Lauweryns conduira les autres. C'est lui d'ailleurs qui a mené toutes les études préparatoires et il connaît la partition à fond.

Cercle artistique. — Ce sont deux tout jeunes artistes qui ont fait les frais de la troisième séance musicale de cette année, et vraiment on eut grand plaisir à les entendre. L'un d'eux, le violoncelliste Enrico Mainardi, ne nous était guère connu; il a d'emblée conquis les sympathies du public par son jeu aisée et sa belle sonorité, qui furent surtout mis en valeur dans la sonate en *la majeur* de Boccherini-Piatti et une transposition pour violoncelle du célèbre air *Se tu m'ami* de Pergolèse, jouée en *bis*.

L'autre jeune artiste était Mlle Georgette Guller, la remarquable pianiste que les concerts de la Libre-Esthétique révélèrent ici au printemps dernier. Son jeu admirable de simplicité, d'aisance, de souplesse, de clarté, de vraie musicalité, a ravi l'auditoire, notamment dans le concerto en *ré* mineur de W. F. Bach et dans de petites pièces de Dandrieu, Balbastre et Chopin. Entre ces œuvres séduisantes avait pris place une sévère sonate pour piano et violoncelle (en *mi* mineur) de Brahms. Les deux jeunes artistes, par leur juvénile interprétation lui ont prêté quelque chose de leur charme

personnel si spontané, grâce auquel l'œuvre, plutôt austère, prit un caractère presque aimable qui la fit plus vivement applaudir. Il va sans dire que les jeunes virtuoses eurent la grande part de ce succès.

Félicitons aussi le Cercle Artistique de faire connaître et consacrer à ses beaux concerts le talent d'artistes aussi jeunes que méritants.

M. de R.

Société Philharmonique. — Ysaye-Pugno. — Ce ne sera une surprise pour personne d'apprendre que la Salle Patria était archicomble mercredi soir pour la deuxième séance de la Société Philharmonique, donnée avec le concours d'Eugène Ysaye et de Raoul Pugno.

Quand il est question de ces deux grands artistes, l'enthousiasme n'est jamais modéré et les épithètes les plus admiratives seront toujours bien faibles.

C'est qu'il y a mieux ici qu'un admirable violoniste et un admirable pianiste. Quand ils interprètent ensemble la sonate de Franck ou celle de Lekeu, c'est une vraie révélation.

Ces sonates, dédiées toutes deux à Eugène Ysaye, étaient jadis des œuvres d'avant-garde. Aujourd'hui, quand Ysaye et Pugno les interprètent, c'est le Franckisme luttant contre la banalité courante qui revit devant nous, avec toute la ferveur des disciples du *Père* Franck.

C'est là ce qui donna un prix inestimable à ce concert, où Ysaye et Pugno exécutèrent, outre la troisième sonate de Brahms, celle de Lekeu et celle de Franck.

Il y eut des beautés partout, mercredi soir, mais s'il est une partie qui alla au cœur des auditeurs, c'est l'adagio de la sonate de Lekeu, dont les longues cantilènes soulignées d'harmonies prenantes expriment si bien l'infinie tristesse.

Le violon d'Ysaye chanta comme rarement il le fit.

Rappels sans nombre. Le roi et la reine honoraient le concert de leur présence. A la fin du concert, ils tinrent à féliciter les deux artistes.

F. H.

Concert Jorez-Scharrès. — Le programme du concert qu'ont donné vendredi 14 novembre, à la Grande Harmonie, MM. Marcel Jorez, violoniste et Charles Scharrès, pianiste, mentionnait plusieurs premières auditions. C'est une originalité, et les deux jeunes artistes ont raison d'y tenir. C'est ainsi que l'année dernière, M. Jorez exécuta une intéressante série de pièces anciennes nouvellement éditées et nous fit connaître, avec M. Scharrès, la sonate pour piano et violon, de Roger de Francmesnil, une œuvre attachante qui figurait de nouveau au programme de vendredi.

Le *Lied* pour violon, de Vaubourgoin et la *Romance*, de Grovlez, donnés en première audition par M. Jorez révélaient un choix moins heureux. Il est vrai que la peine qu'on se donne pour chercher du neuf n'est pas toujours récompensée. Le répertoire moderne pour violon et piano contient bon nombre de sonates, mais bien peu d'œuvres où le violon soit traité comme partie principale et le piano comme une partie d'accompagnement réellement subordonnée, quel que soit son intérêt.

On applaudit néanmoins ces deux œuvres avec sympathie de même qu'on avait applaudi chaleureusement une exécution très fouillée de la *Chaconne* de Vitali.

M. Scharrès, un pianiste doué d'une incontestable facilité mais dont le jeu serait plus clair s'il utilisait mieux la pédale, montra par son exécution de pièces divers de Rhené-Baton, C. Debussy, G. Dupont, etc., qu'il savait interpréter la musique française moderne.

MM. Jorez et Scharrès ont obtenu un franc succès.

F. H.

Concert Delgouffre. — Le concert avec orchestre, sous la direction de M. De Greef, organisé sous les auspices de la S. I. M. par M. Ch. Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mme Albert, cantatrice, a fort bien réussi. Au programme figuraient notamment deux œuvres inconnues à Bruxelles, le *Burlesque* en *ré* mineur de Strauss et un *Concertstück* de R. Blanchet, le compositeur suisse. La première, tout en demeurant assez éloignée des derniers grands ouvrages symphoniques du maître bavarois, est pleine de détails amusants, savoureux et pittoresques qui rappellent parfois *Eulenspiegel*; le *Concertstück* n'est pas moins intéressant, mais l'œuvre paraît un peu décousue à la première audition, on lui devine ou on lui suppose un programme explicatif. Les deux ouvrages ont été très bien exécutés par M. Delgouffre, avec toute la verve et la fantaisie qui convenaient. Il en fut de même de la *Fantaisie* pour piano et orchestre sur des chansons flamandes de De Greef, morceau savoureux, plein de saine vigueur et (qualité rare aujourd'hui) solidement charpentée. Dans les trois morceaux, l'orchestre fut à la hauteur de sa délicate mission.

Mme Albert a interprété la *Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns et la *Vague et la Cloche*, la page puissante de Duparc. Diction parfaite, beau timbre de voix, particulièrement dans le grave; il semble toutefois que l'artiste *n'ose pas* exprimer ce qu'elle sent parfaitement, d'où quelque froideur que la pratique fera aisément disparaître. Mme Albert a

partagé le vif succès que l'on a fait à ses partenaires. E. C.

Récital Schkolnik. — M. J. Schkolnik est un violoniste qui fit, il y a quelques années, de brillantes études au Conservatoire de Bruxelles. Il possède à présent une sonorité ample quoique un peu appuyée, une virtuosité assurée que n'effraient pas les doubles et triples cordes. M. Schkolnik exécutait le concerto de Tartini, la chaconne de Bach, etc., qui lui valurent un vif succès.

— Au programme du Concert Ysaye d'aujourd'hui figure un poème symphonique de notre distingué collaborateur, Michel Brusselmans. Assistant à la première lecture de cette œuvre, je ne résiste pas au plaisir de communiquer aux lecteurs du *Guide musical* l'excellente impression qu'elle a produite.

Ce poème, inspiré de Breughel, traduit les différentes phases d'une journée de kermesse. Le premier fragment évoque le recueillement mystique. Le thème exposé par les violoncelles et les contrebasses, dans un mouvement lent et solennel, se développe et grandit jusqu'au cantique sacré. Il s'épanouit et plane en sonorités pures, éthérées et, lentement, se perd... La procession est rentrée.

La seconde scène (La Danse) succède sans transition. Le thème, cette fois, se présente sous un caractère de gaîté franche et rustique. Une joie exubérante se dégage et, en passant aux bois et aux cuivres, il affecte à chaque reprise une allure différente. Au troisième tableau, le basson reprend deux fois le thème; la première fois accompagné par... les timbales, puis par des farces orchestrales du plus truculent effet.

Un incident cocasse, marqué par le hautbois, puis par les cors, accompagné par des fusées au quatuor, amène un *tutti* polyphonique d'une coloration très vivante.

Le thème fragmenté décroit peu à peu et fait pressentir l'Idylle (quatrième partie).

Ici règne une atmosphère d'amour et de tendresse. Le thème, enveloppé de sonorités voluptueuses, monte jusqu'au paroxysme; et, après un dialogue passionné, le thème s'allanguit, s'attarde...

Puis, brusquement, la joie générale reprend, et c'est toute l'onomatopée de la Kermesse. Ce final, écrit en forme de rondo, résume l'atmosphère générale. Le thème a repris sa première forme et se glisse à travers tout l'orchestre; il saute, court et butte... un duo de basson et de hautbois, ironiquement incohérent et sentimental, ramène encore, en modulations fantaisistes, un *tutti* qui termine l'œuvre dans un éclat de joie breughelienne.

Ce nouveau poème symphonique de Michel Brusselmans décèle une inspiration et une science musicale infiniment personnelles. Nous ne doutons pas qu'elle obtienne, sous la magistrale direction d'Eugène Ysaye, le succès qu'elle mérite.

E. de Behault.

— Dimanche, 30 novembre, à 2 heures, a lieu la séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique.

Au programme de la séance : le discours par M. le comte de Lalaing, directeur de la Classe (*Epoque de transition*).

La proclamation des résultats des concours de la Classe pour 1913 et des Grands concours du Gouvernement.

Les Fiancés de Noël, poème de MM. Félix Bodson et Willem Gijssels (version française de M. Félix Bodson), musique de M. Léon Jongen, premier prix du Grand concours de composition musicale de 1913.

Les portes seront fermées pendant la cérémonie.

— Société internationale de musique. — Vendredi 5 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Erard, 6, rue Lambermont, conférence sur Richard Wagner, par M. Ernest Closson; audition musicale avec le concours de M. Gustave Simon, baryton, professeur au Conservatoire Grand-ducal de Luxembourg.

Un nombre limité de places est mis en vente, au prix de 3 francs, chez MM. Breitkopf et Härtel, 68, rue Coudenberg,

— Conservatoire royal de musique de Bruxelles. — Le premier concert de la saison 1913-1914 reste fixé au dimanche 21 décembre, à 2 heures : exécution intégrale de l'oratorio de Haendel, *Israël en Egypte*.

Répétition générale pour les patrons et abonnés le samedi 20 décembre. Répétition générale pour le public non abonné, le jeudi 18 décembre.

Les autres concerts auront lieu les 8 février (Mlle Philippi), 8 mars et 5 avril (*Les Béatitudes*).

Quelques abonnements aux places de deuxième loge restent disponibles; adresser les demandes par écrit à l'Administrateur de l'Association des Concerts, au Conservatoire.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche en matinée, Mignon; le soir, Faust; lundi, La Bohème et Le Spectre de la Rose; mardi, Venise, avec Mme Kousnezoff); mercredi, Les Huguenots (Société royale « La Grande Harmonie »); jeudi, La Traviata; vendredi, Les Joyaux de la Madone (Conservatoire Africain); samedi, Carmen; dimanche,

en matinée, Venise (Mme Kousnezoff); le soir, Lakmé et Le Spectre de la Rose.

Dimanche 23 novembre. — A 2 1/2 heures, à la Salle Patria, deuxième concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste, Mme Jane Delfortrie et Mlle Edyth Buyens, cantatrices.

Programme : 1. Symphonie no 2, en *ré*, première audition (Th. Dubois); 2. Concerto op. 61, en *ré* majeur, pour violon, avec accompagnement d'orchestre (Beethoven) : M. Capet; 3. La Légende du Chevrier, pour soprano et contralto solos, petit chœur et orchestre, poème de Jean Aicard (Fr. Rasse). Solistes : Mme Delfortrie et Mlle Buyens; 4. Impressions d'Ardenne, poème symphonique, première exécution (J. Jongen); 5. Kermesse flamande, esquisse symphonique d'après Breughel, première exécution (M. Brusselmans).

Location à la Maison Breitkopf.

Lundi 24 novembre. — A 8 ½ heures, salle de la Grande Harmonie, soirée de chansons, donnée par Mme Yvette Guilbert, diseuse, avec le concours de Mlle Virginia Brooks, cantatrice, M. Louis Fleury, flûtiste et M. Daniel Jeisler, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Mardi 25 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Grande Harmonie, récital donné par M. Francis de Bourguignon, pianiste, moniteur au Conservatoire royal de Bruxelles.

Au programme : Œuvres de J.-S. Bach, Hændel, Chopin, Schumann, Tschaïkowsky, Saint-Saëns, A. De Greef et R. Wagner.

Mercredi 26 novembre. — A 8 ½ heures, salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Léa Epstein, pianiste.

Location à la Maison Schott frères.

Jeudi 27 novembre. — A 8 ½ heures, salle Nouvelle, audition de musique de chambre donnée par le Trio de Barcelone (MM. Mariano Perello, violoniste, Joaquim Pedro Marès, violoncelliste, Ricardo Vives, pianiste).

Location à la Maison Schott frères.

Samedi 29 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, rue Gallait, 90, récital de piano donné par M. Charles Danneels, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége et à la Scola Musicæ.

Dimanche 30 novembre. — A 3 heures, salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Albert Zimmer.

Programme : Cantate no 39 « Brich dem Hungrigen dein Brot »; Concerto Brandebourgeois en *ré* majeur; Récit et air de basse de la 73e cantate; Suite anglaise en *la* mineur pour piano; Duos pour soprano et alto des 78e et 184e cantates; Chœur de la 70e cantate « Wachet, betet ».

Exécutants : Mmes Eva Lessmann, soprano et Gertrude Fischer-Maretzki, alto à Berlin; MM. Nicolas Geisse-Winkel, basse à Wiesbaden; Maurice Dumesnil, pianiste à Paris; Marcel Demont, flûtiste et Frédéric Ghigo, violoniste; les chœurs et l'orchestre de la Société Bach.

Location à la maison Breitkopf.

Lundi 1er décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de chant avec orchestre donné par Mme Wybauw-Detilleux et sous la direction de M. François Rasse.

Au programme : Poèmes lyriques de Beethoven, Schubert, Niels Gade, L. Du Bois, Rasse, Bruneau et Saint-Saëns.

Billets aux maisons Breitkopf et Härtel et Fern. Lauweryns.

Mardi 2 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, récital de piano donné par Mlle Alice Jones, élève de M. Arthur De Greef.

Au programme : Œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Rubinstein et Chopin.

Location, dès maintenant, à la maison Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société des Concerts de musique sacrée a décidé de faire entendre cette saison deux œuvres capitales du répertoire classique. Elle exécutera sous la direction de M. L. Ontrop, en la grande salle de la Société royale d'harmonie, le dimanche 21 décembre 1913, à 3 heures, la *Création*, oratorio pour soli, chœur, orgue et orchestre de J. Haydn. Solistes : Mlle Tilly Cahnbley-Hinken, soprano (Würzburg), MM. G. Baldzun, ténor (Dortmund) et Arthur Van Eweyk, basse (Berlin). Le dimanche 29 mars 1914, à 3 heures, exécution de *Elias*, oratorio pour soli, chœur, orgue et orchestre de F. Mendelssohn.

— Salle Rouge de la Société royale d'harmonie. — Mardi 9 décembre 1913, à 8 1/2 heures, concert Carlo Matton (violoniste) avec le concours de Mme Juliette Matton-Painparé, cantatrice, M. Amédée Reuchsel, compositeur, prix de l'Institut de France, A. Van Neste, violoncelliste et C. De Graaff, altiste.

DRESDE. — *Falstaff*, de Verdi, *Les Joyaux de la Madone*, de Wolf-Ferrari et *As de Cœur* de Künneke, voilà les nouveautés de l'Opéra, cet automne. Il y avait dix ans qu'on n'avait eu *Falstaff* à Dresde. Il a reparu à l'occasion du centenaire du maître de Busseto. Verdi eut pendant quarante ans le désir d'écrire un opéra-comique. Lorsque Boïto lui offrit le livret de *Falstaff*, Verdi en fut enchanté : « Falstaff est un type, écrivait-il, et ils sont si rares, les types! » Hans de Bulow, qui avait le mot acerbe, s'écria un jour : « Lorsque Verdi avait de la mélodie, il n'avait pas de forme;

maintenant qu'il a de la forme, il n'a plus de mélodie »; mais il se rétracta plus tard dans une lettre au maître. En effet, on trouve de tout dans *Falstaff :* mélodie, forme, style. Et quel Falstaff nous possédons en M. Soomer, un colosse comme prestance et comme voix! Merveilleux Hans Sachs, il a donné dans Falstaff une nouvelle preuve de son talent; on ne lui aurait pas supposé cet humour, ce laisser-aller qui caractérisent le type. Mme Sieems a été une Mrs. Ford à la hauteur de sa Maréchale du *Chevalier à la rose*.

Sur *Les Joyaux de la Madone*, tout a été dit déjà. L'ouvrage a eu du succès, grâce à cet admirable trio de protagonistes : Vogelström, Plaschke et Eva von der Osten. M. Schuch, qui dirige *Falstaff* et *Les Joyaux de la Madone*, a fait des merveilles. Aussi l'a-t-on acclamé avec frénésie aux deux premières.

Quant à l'ouvrage de M. Kunneke, il a réussi. Le livret est tiré de la *Bataille de Dames*, de Scribe. Voltaire a dit : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, il faut le chanter ». Reste à savoir si la comédie de Scribe a gagné à être mise en musique. L'opéra renferme de jolies pages, fines, gracieuses, faciles.

Les concerts battent leur plein depuis fin septembre. Jusqu'à fin octobre, on a applaudi mainte célébrité et maint débutant.

Comme pianistes de grande renommée : Raoul Koczalsky, l'enfant prodige d'il y a vingt ans qui mit le monde musical en émoi, a donné quatre concerts de Chopin, son auteur préféré et dont toutes les traditions d'exécution lui ont été transmises par son maître Mikuli; M. Max Sauer, dont le plus petit *Moment musical* de Schubert est un régal; enfin, M. Gabrilowitsch, chez lequel se manifeste de plus en plus la fusion de l'âme et de la concentration allemandes avec le tempérament russe : c'est un artiste chez lequel tout est parfait. A la tête des jeunes, il faut mettre M. Egon Petri, fils de notre concertmeister, digne élève de Busoni. Plusieurs autres, comme M. Edwin Fischer, pianiste très sérieux; la jeune Guida Franken, élève de Friedberg, qu'on avait déjà applaudie l'année dernière; M. Zscherneck, au jeu un peu froid mais solide; M. Théophile Demetriescu, roumain au tempérament tout oriental, sont ceux qui valent réellement la peine d'être cités.

Les violonistes sont toujours les moins nombreux. Mentionnons, en premier lieu, un étonnant enfant prodige russe, Iascha Heifetz, puis Flesch avec Schnabel, la consciencieuse Gertrud Matthaes, Sascha Culbertson, le jeune Russe au tempérament exubérant.

Les cantatrices les plus importantes ont été Mlle Alice Peroux-Williams, dont la voix sonore et le tempérament musical ont été fort loués par la presse, une diva de demain; Mlle Hanna Ehrhard, artiste très sympathique; Mlle Helga Petri, chez laquelle tout est grâce et fraîcheur; Mlle Louise Ottermann, la réputée pédagogue aux programmes si intéressants; Mme Maria van Vallenhoven, à la voix bien assise; Mme Marie Alberti, qui s'est fait spécialiste des *Lieder* de Schubert; Mme Frida Trodler-Striegler. Enfin, pour clore, la basse Léon Rains, qui est le style personnifié.

Un vrai régal a été le passage, à l'improviste, du Quatuor Pétersbourgeois, au premier pupitre duquel on reconnaissait Gregorowitsch. Cela fut une frénésie. Je n'entendis, en effet, jamais quelque chose de plus parfait comme quatuor. Cette association, fondée par le prince de Mecklembourg-Strelitz, dispose d'instruments d'une valeur énorme, dont ces artistes font ce qu'ils veulent. Ils amenaient avec eux Lydia de Kobelatzky-Illyna, qui fit jadis une courte apparition à la Monnaie à Bruxelles et dont le merveilleux contralto a beaucoup gagné avec les années.

C.-W. L'H.

LIÉGE. — Théâtre Royal. — La première du *Fortunio* de Messager, donnée en gala, avait excité peu de curiosité, si on en juge par le nombre restreint d'auditeurs. Et voilà bien une des difficultés des exploitations théâtrales : donnez des œuvres connues, on criera à la lassitude; donnez des nouveautés : on attendra, pour les venir voir, qu'elles aient passé à l'ancienneté !

Il nous semble douteux que *Fortunio* y passe jamais. C'est une jolie partition à lire; elle perd au feu de la rampe. Les effets, trop fins, ne portent pas. C'est la triste histoire de beaucoup d'œuvres charmantes que signèrent Reber, Salvayre, Guiraud, Mermet, d'autres encore.

Il y a encore ceci : le Chandelier ne prête pas à l'illustration musicale, qui réussit aux situations dramatiques, ou aux situations bouffonnes, point à la fine comédie, qui vaut par la joaillerie des mots.

La mise au point, trop hâtive à la première, fut satisfaisante à la seconde représentation ; interprétation élégante et correcte.

La Direction a quelque peine à trouver une première chanteuse. Mlle Virgitty, entendue dans *Paillasse*, dans la *Traviata* et dans *Mireille*, ne semble pas destinée à tenir actuellement cet emploi. Il y aura certainement une suite. Avis aux chanteuses légères en disponibilité !

On nous fait entendre souvent le ténor Willemsen, auquel manque la souplesse scénique et la simplicité. Sa voix est jolie ; c'est un musicien excellent : le comédien malhabile et trop zélé gâte en lui le chanteur. Qu'il prenne exemple sur le baryton Vilette, remarquable dans la *Traviata*.

La jolie opérette d'Audran, *la Poupée*, très bien interprétée, a eu le plus franc succès.

C. Bernard.

— Salle de l'Emulation : Cercle Piano et Archets. — Pour leur vingt-quatrième concert historique, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vrancken nous donnaient la primeur d'un quatuor à cordes en *ut* de M. A. Parent, liégeois et violoniste réputé fixé à Paris. J'avoue bien humblement n'avoir su pénétrer ni les idées ni la forme qui se cachent opiniâtrement sous le bizarre papillottement harmonique de cet art cubiste. En contraste, combien lumineuse a paru la musique ensoleillée du quatuor en *mi bémol* pour piano et archets de M. Joseph Jongen, œuvre charpentée de main de maître, pleine de jeunesse ardente et dont la modernité savante ne déroute pas l'auditeur, parce que le plan en reste clair, la pensée constamment précise sans le fatras des ornements cherchés et inutiles. L'exécution en fut vivante et colorée. Le programme se complétait de quatre *lieder* de MM. Sylvain Dupuis et Carl Smulders : bien adéquate aux poèmes qu'elle souligne, l'illustration musicale de ces pages sincères et personnelles a été mise en relief de meilleure façon par la cantatrice estimée qu'est Mme Fassin-Vercauteren.

Charles Radoux.

— Université Populaire. — Vendredi 28 novembre, à 8 ½ heures du soir, à la salle académique, commémoration Richard Wagner. Conférence par M. R. Sand et audition musicale par Mme Fassin, cantatrice, M. Jaspar, pianiste et M. Fassin, violoniste.

Programme : 1. Air du Tannhäuser; 2. Albumblatt; 3. Cinq poèmes ; 4. Transcription sur Parsifal ; 5. Scène finale de Tristan et Iseult.

LILLE. — Pour sa seconde audition, la Société des Concerts Populaires avait fait appel au violonceliste André Hekking. Brillant virtuose, il joint à une grande légèreté d'archet, à une délicieuse pureté de son, une aimable aisance et un style excellent. Il a merveilleusement détaillé les finesses du concerto de notre concitoyen Lalo, musique bien française par la clarté de l'idée et par l'élégance de l'écriture. Il a donné ensuite l'*Elégie* de Fauré et un fragment de sonate de Boccherini.

L'orchestre, très souple, très attentif aux intentions de son excellent chef, M. Sechiari, a donné une interprétation très colorée et très belle de la symphonie en *si* bémol de Chausson, où l'influence de César Franck s'unit si heureusement à celle de Wagner. La pimpante ouverture de *La Fiancée vendue* de Smetana et la pittoresque *Suite algérienne* de Saint-Saëns complétaient ce beau programme.

Le quatuor Surmont a repris la série de ses auditions de musique de chambre. La première, à laquelle nous conviait l'éminent professeur de notre Conservatoire, a été favorablement accueillie. Le programme opposait habilement les classiques aux modernes, avec un des plus beaux quatuors de Haydn et un quatuor de Schumann, avec, d'autre part, la sonate pour violoncelle de M. Chevillard et le magnifique trio de M. Chapuis. Au piano, une jeune artiste, Mlle Marie Ratez, faisait apprécier sa virtuosité, la souplesse de son articulation et le charme de son interprétation.

A. D.

ROTTERDAM. — Pour la première des quatre séances, la vaillante société de musique de chambre avait fait venir le quatuor Bohémien de Prague. Que dirons-nous de l'interprétation par ce merveilleux ensemble. Pourrait-on rendre avec plus de grandeur l'op. 18 nº 3 de Beethoven, avec plus d'émotion le quatuor en *mi mineur* de Smetana ? Pour clore cette belle séance, nous eûmes encore la quintette en *ut majeur*, trop rarement jouée, de Schubert, dont l'interprétation fut d'une incomparable beauté. La salle était comble et on fit aux artistes un chaleureux succès.

Mlle Annette Gardenier a donné un concert dont le programme a permis d'apprécier chez la chanteuse une voix agréable, d'un timbre velouté qu'elle conduit avec art. Les demi-teintes de l'artiste sont remarquables. La chanteuse nous a surtout fait plaisir dans les *Lieder* de d'Indy et de Duparc. L'articulation est à surveiller. M. Schnitzler a accompagné la chanteuse en artiste parfait.

J. v. T.

TOURNAI. — La cinquante-deuxième audition des Concerts de l'Académie de Musique s'est changée dimanche dernier en la première audition des Concerts du Conservatoire de Tournai. En effet, depuis une quinzaine de jours, notre établissement communal d'instruction et d'éducation musicales a obtenu, très régulièrement, le droit de porter le titre de Conservatoire et de profiter de tous les avantages attachés à ce titre bien mérité par une très longue et très fructueuse existence.

L'orchestre, sous la direction de M. Nic. Daneau, s'est montré très correct dans l'interprétation de la

deuxième symphonie de Beethoven, dans l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, dans l'entr'acte et l'air de ballet d'*Ali-Baba* de Cherubini et dans l'ouverture dite des *Grottes de Fingal* de Mendelssohn.

Figurait au programme comme soliste, une jeune violoniste bruxelloise, Mlle Maud Delstanche, qui a produit sur le public tournaisien une excellente impression dans le concerto nº 4 en *ré* majeur, pour violon et orchestre, de Mozart, et qui a fait preuve d'autant de technique que de sentiment dans quelques pièces pour violon et piano, notamment dans une *Chaconne* de Vitali, un *Menuet* de Gluck et un *Tambourin* de Leclair.

J. Dupré de Courtray.

— La Société de musique de Tournai annonce qu'elle donnera au cours de la saison les trois concerts suivants :

Le dimanche 30 novembre à 2 heures. *Les Saisons*, d'Hayn. Solistes : Mme Bathori-Engel, MM. Paulet et Mary, de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris.

Le dimanche 8 février 1914, à 2 heures. *La Passion selon Saint-Jean*, de J.-S. Bach. Solistes : Mmes Mellot-Joubert et Masurel-Vion, MM. Plamadon et Reder.

N. B. — *La Passion* de J.-S. Bach, qui fut exécutée il y a deux ans, était *La Passion selon Saint-Mathieu.*

Le dimanche 26 avril 1914, à 2 heures, *Franciscus*, d'Edgar Tinel. Solistes : Mlle Demougeot, de l'Opéra de Paris, MM. Plamondon et Frölich.

NOUVELLES

— *Parsifal* ne sera représenté à un théâtre de Leipzig qu'à la fin du mois de mars. La direction qui avait commandé tous les décors au peintre Max Klinger, a dû, devant l'impossibilité de les obtenir en temps utile, s'adresser au peintre munichois Robert Engels, qui a promis de les terminer dans le courant de mars.

— Le Saint-Synode n'aura pas le dernier mot. On a cru un moment qu'il avait réussi à interdire toute représentation de *Parsifal* en Russie et que l'œuvre ne pourrait être jouée au cours de la saison, à Saint-Pétersbourg ; mais le tzar est intervenu. Il a contraint le Saint-Synode à revenir sur sa décision, et il a imposé silence à ses récriminations intempestives. *Parsifal* sera joué, cet hiver, à Saint-Pétersbourg. Il sera même joué sur deux scènes concurrentes, en janvier au théâtre de la Maison du Peuple et en février, au théâtre de la musique.

— Cette semaine, on a donné, au théâtre royal de Dresde, la cinq centième représentation de *Tannhäuser*.

— Le jury nommé par la ville de Rome pour juger le concours d'opéras qu'elle avait institué, a fait connaître sa décision cette semaine. Cinquante-cinq concurrents ont pris part au concours. Le prix a été décerné à un jeune compositeur vénitien, M. Francesco Malipiero, qui avait déjà obtenu l'an dernier le prix de symphonie offert par l'Académie Sainte-Cécile. Son opéra, intitulé *Canossa*, développe d'une façon très dramatique le triomphe orgueilleux du pape Grégoire VII sur l'empereur allemand Henri IV, venu à Canossa pour implorer son pardon.

— M. Thomas Salignac, le nouveau directeur de l'Opéra de Nice, a les projets les plus vastes et les plus artistiques, dont on pourra le louer hautement s'il en réalise seulement la moitié. Comme représentations, reprises ou nouveautés pour cette scène, il annonce la Tétralogie de Wagner, intégrale, et en bloc, *Julien*, *Aphrodite*, *les Girondins*, *Pénélope*, *Freischütz*, *Norma*, *Marie-Magdeleine*, *Jérusalem* (de Verdi)... Et de plus, en matinée, une série de grands concerts symphoniques et de danse. Comme interprètes, tous, ou peu s'en faut, les artistes en vue, en dehors de la troupe même, très heureusement constituée. Comme direction musicale, M. Philippe Flon. C'est le 27 novembre que doit avoir lieu l'inauguration, la salle étant d'ailleurs toute renouvelée.

— La direction de l'Opéra Royal de Berlin a fixé au 31 décembre prochain la première représentation d'un nouvel opéra de Engelbert Humperdinck : *Die Marketenderin*, c'est-à-dire *La Vivandière*. L'auteur d'*Hänsel* et *Gretel* a quitté le royaume de la fable pour mettre en musique un livret historique, à savoir, la poursuite de Napoléon par les troupes prussiennes, en 1813, après la bataille de Leipzig. Une jeune fille est arrêtée et amenée dans le camp prussien sous l'inculpation d'espionnage. On la croit coupable : c'est au contraire une ardente patriote, une allemande. Elle soutient le courage des troupes, les guide et les conduit à la victoire. Un roman d'amour, bien entendu, se déroule au milieu du fracas de la guerre et des violences de la conquête. Sur ce sujet militaire, le compositeur a écrit une partition inspirée des œuvres de Weber et de Lortzing, et que l'on dit très colorée.

— La nouvelle comédie musicale que M. Hermann Wolf-Ferrari a écrite, d'après la comédie de Molière, *L'Amour médecin*, sera représentée, dans

quelques jours au théâtre royal de Dresde, sous la direction du capellmeister Ernest von Schuch. L'œuvre sera représentée en décembre au théâtre de la Cour de Munich, au Metropolitan Opera-House de New-York, au nouvel Opéra de Hambourg et au théâtre tchèque de Prague.

— La première représentation, en allemand, du nouvel opéra de M. Gustave Charpentier, *Julien*, aura lieu au cours de la saison prochaine, au théâtre de Leipzig.

— Cette semaine, l'empereur Guillaume a pris connaissance des différents projets élaborés pour la construction du nouvel Opéra de Berlin. En présence des ministres des travaux publics et des finances, de l'intendant général des théâtres royaux, le comte Hülsen-Häseler et de quelques autres invités, le conseiller d'architecture, Hoffmann, a développé devant l'Empereur le projet que, d'accord avec l'administration des bâtiments civils, il avait toujours approuvé et qui rencontra toutes les sympathies du Kaiser.

Le projet Hoffmann, sur l'économie duquel on n'a d'ailleurs aucun détail, sera donc exécuté. L'Empereur a exprimé l'espoir que toutes les formalités par lesquelles il fallait encore passer avant de commencer les travaux seraient remplies avec la plus grande diligence.

— M. Paolo Litta vient de terminer une sorte de cantate pour soprano et orchestre intitulée *La Mort de Cléopâtre*, d'après Shakespeare, dont il a écrit lui-même le texte rythmique, en trois langues : français, allemand et italien, et qui sera interprétée naturellement par Mme Ida Isori.

NÉCROLOGIE

— Nous avons appris avec un profond regret le décès du jeune et brillant violoniste espagnol M. Joaquin Blanco-Recio. Il était né à Madrid le 6 décembre 1883 et après avoir fait toutes ses études musicales en Espagne, il vint se perfectionner en Belgique avec M. Crickboom.

Il fut, pendant un an, violon solo de l'Orchestre de Dresde où il obtint le plus vif succès. Il se fit entendre avec un succès égal à Paris, à Berlin, en Espagne et à Bruxelles. Blanco-Recio s'était donné pour but principal de faire connaître à l'étranger le bel effort actuel de la jeune école espagnole. Lui-même s'était mais activement à l'étude de la composition. C'était un artiste des plus distingué, possédant une technique brillante, parfaite, une sonorité particulièrement séduisante, le tout mis au service d'un sentiment délicat et d'un style du meilleur aloi.

Sa mort affligera les admirateurs de son beau talent, et en général tous ceux qui purent apprécier l'agrément et la loyauté de son caractère.

E. C.

— Le doyen d'âge des directeurs de théâtre allemands, Charles von Ledebur, intendant général du théâtre grand-ducal de Schwerin, est mort cette semaine à Schwerin, à l'âge de soixante-quinze ans. Il fut d'abord régisseur des théâtres de Leipzig et de Riga, et fut nommé, en 1885, intendant général du théâtre de la Cour, à Schwerin.

—Le capellmeister Hans Bronsart von Schellendorf est mort cette semaine à Munich, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Né à Berlin le 11 février 1820, il poursuivit des études de théorie musicale à l'Université, puis il se rendit à Weimar, où il se consacra à l'étude du piano sous la direction de Liszt. De 1860 à 1862, il dirigea à Leipzig les concerts Euterpe, et, de 1865 à 1866, les concerts de la Société des Amis de la musique, à Berlin, où il succéda à Hans de Bulow. Nommé en 1867 intendant du Théâtre de la Cour de Hanovre, en 1887 intendant général du Théâtre de la Cour de Weimar, il prit sa retraite en 1895.

Il laisse, entre autres compositions, un concerto de piano en *fa dièse*.



59me ANNÉE. — Numéro 48. 30 Novembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

A propos du Manuscrit de la Neuvième Symphonie de Beethoven

Dans sa dernière livraison, la revue musicale *S. I. M.* publie un très intéressant article de M. Camille Saint-Saëns sur les manuscrits de musique de la Bibliothèque royale de Berlin. Cette bibliothèque est, on le sait, particulièrement riche en autographes de grands musiciens du passé, notamment de Bach, de Mozart et de Beethoven. Ils sont renfermés dans une grande armoire en fer, ouverte à bon escient et refermée aussitôt.

Lors du séjour qu'il fit récemment là-bas, M. Saint-Saëns n'a pas voulu manquer l'occasion de consulter ces précieux documents pour élucider certaines questions qui le préoccupaient depuis longtemps. Parmi celles-ci, il y a notamment les erreurs récemment signalées dans les meilleures éditions de la neuvième symphonie de Beethoven.

Nous avons plus d'une fois parlé à ce propos du dessin des bassons dans le développement instrumental qui précède, au commencement de la dernière partie, l'entrée des voix. Il y a quelques années, le compositeur anglais sir Villiers Stanford a signalé une omission qui, même dans l'édition classique de Breitkopf et Hærtel, supprime le second basson dans une partie de ce développement. J'ai, à plusieurs reprises, appelé l'attention sur la controverse que cette observation de sir Villiers Stanford a soulevée parmi les musiciens et chefs d'orchestre. L'année dernière encore, j'en causais avec M. Saint-Saëns et l'illustre maître avait manifesté un certain scepticisme à ce sujet. Il a voulu personnellement contrôler le passage en question. Après d'autres, il a dû constater que le manuscrit de Berlin porte bien la mention : *fagotto secondo col basso*, omise, dans les partitions gravées. Mais M. Saint-Saëns fait remarquer que cette indication a été ajoutée après coup, au *crayon noir*. Elle est de la main de Beethoven, il est vrai, mais ce fait n'a pas convaincu M. Saint-Saëns. Il estime que lorsque les deux bassons se rencontrent ainsi à la tierce, il en résulte une lourdeur qui n'a rien d'esthétique. Ce n'était pas là l'idée première de l'auteur, dit-il, car il avait écrit d'abord le dessin du premier basson seul :



indiquant ainsi clairement que le second basson devait se taire. M. Saint-Saëns ajoute : « Beethoven, comme on sait, entendait mal. Peut-être aussi l'orchestre qui exécuta pour la première fois l'illustre

symphonie n'était-il pas si riche en contrebasses que nos grands orchestres modernes. Quoi qu'il en soit, Beethoven aura trouvé que les contrebasses qui sont privées dans ce passage du concours des violoncelles, ne soutenaient pas suffisamment l'ensemble : il leur adjoignit le second basson. Avec nos orchestres actuels, où les contrebasses sont en nombre, il est inutile de recourir à cet expédient. »

Conclusion : M. Saint-Saëns persiste à penser que l'unique basson « suspendu entre ciel et terre dans ce développement instrumental » est un effet merveilleux qu'il faut garder en dépit de l'indication contraire introduite après coup par l'auteur.

L'opinion d'un musicien de l'autorité et de l'expérience de M. Saint-Saëns mérite toute considération, assurément, mais elle ne nous paraît pas absolument concluante. Il constate lui-même que le manuscrit de Beethoven est plein de corrections, de ratures et d'améliorations de toute nature d'un bout à l'autre. Or, de deux choses l'une : ou bien ces modifications ont été faites à bon escient et elles doivent toutes être acceptées, ou bien elles doivent toutes être rejetées si l'on peut supposer que la surdité de l'auteur ait pu l'induire en erreur.

M. Saint-Saëns relève, par exemple, de très curieuses modifications apportées par Beethoven au dessin des instruments qui se livrent à un amusant badinage sur la figure :



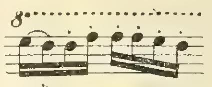
« Cette figure, se répétait sans modifications, dit-il, quand l'auteur, par un scrupule bizarre, voulut éviter la rencontre de la même note dans la figure des *bois*, avec une note des instruments à cordes qui persistent dans leur marche implacable :



On voit alors que Beethoven, après avoir écrit pour la flûte



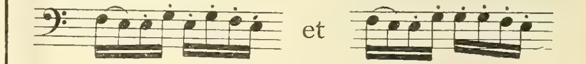
a noté ensuite :



et enfin :



Le basson, après avoir hésité entre



est revenu à la première version. De pareilles hésitations ont amené les autres instruments à la forme adoptée en dernier lieu. »

Tout cela est extrêmement intéressant, mais ne doit-on pas se demander si les mêmes raisons qui ont déterminé ces hésitations et ces modifications ne se sont pas produites à propos du passage des bassons?

M. Saint-Saëns cite un autre passage vraiment curieux. Le beau mouvement des basses dans le développement qui précède le récitatif du baryton au début du finale *(allegro assai)* n'a pas été trouvé du premier coup :



Beethoven avait d'abord écrit



M. Saint-Saëns parle aussi de la question controversée tout autant du mouvement à donner au *majeur* du scherzo de

cette symphonie. On sait que les partitions portent le même numéro du métronome pour la blanche pointée du 3/4 et pour la blanche *C barré*, et dans la plupart des éditions même, la blanche pointée est assimilée à la *ronde* du *C barré*. C'est là l'erreur signalée par sir Villiers Stranford. M. Saint-Saëns affirme que cette métronomisation n'a aucune authenticité : ni le manuscrit, ni la première édition de la symphonie ne portent d'indication métronomique. Cela, on le savait. Les indications métronomiques n'en émanent pas moins authentiquement de Beethoven lui-même. Elles sont indiquées explicitement pour chaque partie de la symphonie et très spécialement pour les différentes parties du *scherzo*, dans une lettre à Moschelès qui accompagnait l'envoi, à celui-ci, d'une copie de la symphonie destinée à la première exécution à Londres.

Sur ce point, il n'y a donc pas de doute possible. Mais M. Saint-Saëns nous apporte de nouveaux renseignements sur ce passage :

« Après un *stringendo*, on trouve le presto *C barré*. L'auteur l'avait écrit d'abord en 2/4 de cette manière :



et tout le majeur se continuait ainsi de façon fort incommode pour le chef d'orchestre. L'auteur a gratté le 2/4 et l'a remplacé par *C barré;* il a gratté les barres de mesure marquées d'une croix :



et marqué sur les mesures suivantes les chiffres



laissant le reste en l'état. Rien n'indique un changement de mouvement, un retour à celui du 3/4; le mouvement *presto* doit être maintenu. Mais il faut faire attention... que ce n'est pas la rapidité extrême du *presto* de nos jours; tout ce fragment doit avoir un caractère agreste et nullement précipité. »

Par une autre voie, M. Saint-Saëns arrive, en somme, à la même conclusion que Sir Villiers Stanford qui a signalé le premier l'erreur commise par les graveurs en assimilant la blanche pointée à la *ronde* au lieu de la blanche du *C barré*.

C'est un détail important à noter.

M. Saint-Saëns signale pour la première fois une fausse indication de nuance des partitions, même les plus récentes de la symphonie; il s'agit du *solo* de timbales du scherzo, marqué *forte* et que l'on a pris l'habitude de frapper *fortissimo*. Or, constate-t-il, l'auteur a marqué *f.* mais avec cette indication :



répétée chaque fois, montrant une intention de *diminuendo* sur les dernières notes. Cette indication n'a pas même été respectée dans l'édition originale, et elle est devenue partout un simple accent sur la première note, si bien qu'on frappe maintenant les trois notes *tutta forza* de façon qu'au lieu d'un simple contraste avec le reste, on obtient une disparate violente. Ce n'était probablement pas ce que voulait Beethoven.

Mais on n'en finira jamais de relever les fautes dues à la négligence soit des graveurs, soit des éditeurs d'œuvres classiques.

M. Saint-Saëns a déjà signalé maintes fois des fautes graves dans le *Concerto* pour piano en *mi* bémol. Dans un des *tutti* du premier mouvement, on voit avec stupeur la seconde clarinette compter des poses, gardant un inexplicable silence. La première figure seule, il est vrai, sur le manuscrit; mais Beethoven a clairement

indiqué que la seconde doit jouer à l'unisson du premier basson.

Sur la dernière note qui précède le finale, dans la partie de piano, on a placé un point d'orgue. C'est une erreur grossière; on a pris pour un point d'orgue un petit trait de plume curviligne qui n'est autre que l'indication de la tenue des cors qui accompagnent le piano.

Ces deux fautes persistent depuis un siècle, s'écrie M. Saint-Saëns et il ajoute mélancoliquement : « il est à craindre qu'elles ne soient jamais corrigées ».

Signalons-les tout de même. Elles finiront peut-être par disparaître ! M K.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Le nouveau directeur de l'Opéra (dans un an), M. Jacques Rouché, a signé ces jours derniers son cahier des charges. Il comporte plusieurs réformes intéressantes. Ainsi, la suppression des loges sur la scène a été autorisée, et il paraît, malgré les difficultés que l'on a toujours trouvées à cette opération, que cette transformation, souhaitée depuis si longtemps, pourra être accomplie très rapidement. On songe, d'autre part, à remplacer les troisièmes loges par un amphithéâtre de fauteuils, qui rendrait plus accessible cet étage, le premier au-dessus des abonnés. Sur dix-sept actes nouveaux qui devront être représentés chaque année, quatorze sont réservés à des auteurs français. Mais au point de vue de la Société des Auteurs, ce n'est pas par acte, c'est par pièce que les œuvres seront comptées. Une commission de conciliation, enfin, sera instituée pour les conflits entre le directeur et ses administrés. Présidée par le commissaire du gouvernement, elle comprendra, en nombre égal, des membres délégués par le directeur et par le personnel. Une commission semblable fonctionne à l'Opéra-Comique et donne les meilleurs résultats.

Quant à la direction actuelle, elle restera en fonctions jusqu'au 31 décembre 1914. Ainsi en a décidé M. Barthou, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui a refusé la démission de M. André Messager. Celui-ci est donc condamné à demeurer jusqu'à l'expiration de la concession, l'associé de M. Broussan.

Directeur malgré lui ! Ça flaire le vaudeville.

AU THÉATRE-LYRIQUE de la Gaîté, le répertoire de l'Opéra-Comique s'installe de plus en plus, et avec une variété d'interprètes bien faite pour attirer des « habitués » à cette scène. On vient de reprendre le *Barbier de Séville*, avec M. Edmond Clément, qui ne l'a pas chanté depuis longtemps à Paris, et qui a déployé dans le rôle d'Almaviva un brio et une jeunesse extraordinaires. Il était d'ailleurs accompagné à souhait par la Rosine qu'a évoquée Mme Marguerite Herteroy. Cette jeune femme, que nous reverrons sans doute prochainement à l'Opéra-Comique, mais avec un talent tout à fait mûri et développé, est vraiment la grâce, le tact et la distinction mêmes dans ce joli rôle, où en général l'interprète ne comprend guère que l'on doit, sous l'espiègle et la mutine, deviner la future comtesse du *Mariage de Figaro*. Sa voix est d'ailleurs d'une pureté et d'une méthode parfaites. Quelques jours auparavant, elle avait aussi donné au rôle de Nedda, de *Paillasse*, un cachet de fine élégance qui a plu infiniment. Les autres interprètes du *Barbier* ont été excellents aussi : Bartolo était M. Bourgeois, comme aux Champs-Elysées dernièrement, ainsi que M. Marvini dans Basile, et Figaro était lestement enlevé par M. Elain, dont le début fut fort apprécié dans ce rôle, à l'Opéra-Comique, l'an dernier. C.

Concerts Lamoureux. — Lorsque *Parsifal* apparaîtra sur l'affiche de l'Opéra, nous l'aurons à peu près tout entendu au concert. On a tout dit sur ces exécutions, en bien et en mal. Elles ont, en tous cas, l'avantage de nous faire mieux connaître la partie orchestrale des œuvres déjà vues au théâtre et de nous préparer à la compréhension des autres. M. Chevillard donnait, dimanche dernier, tout le deuxième acte de *Parsifal*, sauf la scène des Filles-Fleurs. L'inverse eût peut-être mieux valu.

Ce furent M. Van Dyck, Mme Agnès Borgo et M. Vilmos-Beck qui chantèrent les rôles de Parsifal, de Kundry et de Klingsor, et qui les chantèrent de façon remarquable. Mme Borgo incarna avec beaucoup de puissance le rôle de Kundry; M. Vilmos-Beck fut un suffisant magicien et l'orchestre n'eût que le seul tort d'être trop prépondérant. Peut-il en être autrement au concert où il est placé à l'inverse du théâtre, tel que l'a conçu Wagner?

La deuxième symphonie de Schumann, l'ouver-

ture des *Maîtres Chanteurs* et cette charmante *Peri*, de M. Dukas, qu'on va, espérons-le, entendre souvent, car on ne s'en lasse pas, tel fut le reste du programme.

Affluence énorme et énorme succès.

F. Guérillot.

Concerts Colonne. — L'Association Artistique a donné du *Faust* de Schumann une exécution presque sans défauts. M. Pierné, qui paraît avoir pour cet ouvrage une affection vive l'a très bien interprété. Il s'est appliqué surtout à dégager l'émotion et la sensibilité du cœur et de la pensée que sa musique tout intérieure renferme, s'efforçant d'alléger le mieux possible une orchestration par trop pesante et rugueuse, apaisant les transports des instrumentistes et calmant les ardeurs barbares des choristes. Les solistes, M. Albers en tête, Faust à la voix généreuse et bien chantante, au style parfait, à la diction juste et claire, aux accents expressifs, doctor Marianus onctueux et touchant; M. L'Heureux, ténor valeureux; M. Nivette, basse aux notes profondes; Mme Vallin-Pardo, gracieuse image de l'éternel féminin, adroite, intelligente, et tous et toutes : Mlles Montjovet, Doerken, Lise Charny et Judith Lassalle, quatuor charmant; Mmes Perret et Dury; MM. Viprat, Collet et Gibert s'acquittèrent avec honneur d'une tâche souvent ingrate.

André-Lamette.

— Vendredi dernier, l'heure de musique du Lyceum fut consacrée à M. F. Fourdrain. Pages agréables, expressives, de rythmes amusants, et sans excès de prétention. Mlle Gilquin les chanta avec goût et Mlle Laskine les joua sur la harpe avec son joli talent, accompagnées toutes deux par l'auteur.

On entendit aussi la sonate de violoncelle, de Saint-Saëns, que M. et Mme Delune rendirent de façon idéale. La partie de piano, trop souvent laissée à un accompagnateur quelconque, était ici merveilleusement unie au violoncelle. L'andante, si beau, de cette sonate fut rarement aussi bien joué, certainement. F. G.

— Le festival donné le 21 novembre au Concert Rouge, en l'honneur de Franck et de Debussy, réunissait au programme la grande symphonie du maître et le quatuor à cordes et la *Valse plus que lente* du compositeur moderne. Dans un cycle de mélodies choisies dans les *Fêtes galantes* et *Bilitis*, Mlle Sonia Darbell, de l'Opéra-Comique, a remporté un gros succès par la simplicité de son style et la sensibilité d'une diction remarquable. Elle était accompagnée par Mlle Donnay, sœur de l'académicien. Ch. C.

— Le projet de représentations allemandes de *Parsifal* avec les interprètes de Bayreuth, est complètement tombé dans l'eau, en dépit des frais de décors et d'études préalables déjà faits en Allemagne. La Société propriétaire du Théâtre des Champs-Elysées ne s'est pas prêtée à cette nouvelle et unique entreprise, du moins pour le moment.

— L'Association Amicale des prix de piano hommes, du Conservatoire, a donné son premier dîner de la saison au Café de Paris pour fêter dignement le succès de *Pénélope* du maître Gabriel Fauré, la rosette d'officier de la légion d'honneur du pianiste Diémer, la nomination du chef d'orchestre Camille Chevillard comme directeur de la musique à l'Opéra. M. Paul Braud, président, a prononcé l'allocution qui les saluait.

OPÉRA. — Les Joyaux de la Madone, Samson et Dalila, Les Maîtres Chanteurs, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon, Carmen, Werther, Cavalleria rusticana, Le Mariage de Télémaque, Aphrodite, Les Contes d'Hoffmann, Julien.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Chemineau, Paillasse, Le Chalet, Le Barbier de Séville, Mignon, Rip, Lakmé.

TRIANON LYRIQUE. — Mireille, La Poupée, L'Amour mouillé, Le Papa de Francine, L'Accordée de Village, Le Barbier de Séville.

APOLLO. — La Mascotte, La Veuve joyeuse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 30 novembre, à 2 ½ heures. Symphonie en *ut* et en *ré* (première et seconde de Beethoven); Concerto de violon de Lalo (G. Enesco); Ulysse, de Gounod. — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 30 novembre, à 2 ½ heures. Faust de R. Schumann, avec les mêmes interprètes que dimanche dernier. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 30 novembre, à 3 heures. Troisième Symphonie de Schumann); Le Festin de l'araignée, de Roussel; Scènes de Parsifal, de Wagner (M. Van Dyck, Mlle Borgo); Ouverture de Benvenuto Cellini, de Berlioz. — Direction de M. C. Chevillard.

Société Bach (Salle Gaveau). — Vendredi 19 décembre. Oratorio de Noël, de S. Bach, sous la direction de M. Bret.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Rappelons que demain lundi a lieu la première représentation de *Pénélope*, la tragédie lyrique de MM. René Fauchois et Gabriel Fauré, qui créée l'année dernière à Monte-Carlo, fut reprise au printemps sur la scène du Théâtre des Champs-Elysées à Paris. La répétition générale, dans les décors et costumes, a eu lieu vendredi devant les représentants de la presse. Elle a produit une profonde impression d'art. L'œuvre est d'une superbe tenue et il semble, — les auteurs ne cachaient pas leur opinion à cet égard, — qu'avec le bel ensemble de la Monnaie, elle soit appelée à rayonner ici d'un tout autre éclat qu'à Paris et à Monte-Carlo. Mme Croiza, notamment, est admirable dans le rôle de Pénélope et jamais, bien certainement, cette noble figure de femme n'a été interprétée avec autant de noblesse et d'émotion. M. Darmel, de son côté, est excellent dans le rôle d'Ulysse. Bref, tout l'ensemble est parfait si bien qu'à chaque fin d'acte M. Gabriel Fauré, qui assistait à la répétition générale, a été l'objet de chaleureuses ovations, ainsi que les artistes, les chœurs et l'orchestre.

Concerts Ysaye. — Toujours à l'avant-garde du mouvement musical, les Concerts Ysaye ne nous ont pas donné moins de trois premières auditions à leur deuxième matinée : une œuvre française, la Symphonie no 2, de M. Théodore Dubois et deux pages symphoniques d'auteurs belges.

La Symphonie de M. Dubois a su nous intéresser et nous plaire sans avoir besoin pour cela de se compliquer de mille façons à la manière de tant d'œuvres modernes. Ici, partout de la clarté, de l'air, de la lumière, de la vie; des plans bien établis, des thèmes variés, nombreux (cinq dans la première partie) habilement développés et combinés sans subir de déformations grimaçantes ou de morcellement exagéré. Tout ce matériel thématique est parfaitement mis en valeur dans une œuvre solidement charpentée, donnant une excellente impression d'unité dans sa variété même. Le public a vivement applaudi, le charmant *allegretto* particulièrement; l'auteur, présent, dut être satisfait de la vibrante exécution de son œuvre sous la direction d'Eugène Ysaye.

Le chef ne mit du reste pas moins de cœur à conduire les œuvres belges, constituant toute la seconde partie du programme. En première audition, il y avait là les *Impressions d'Ardenne*, de M. Joseph Jongen. Ce poème symphonique nous semble accuser plus de science que d'inspiration peut-être, mais c'est une œuvre distinguée et sérieuse, sévère même comme certains aspects du pays évoqué. Quelle autre atmosphère dans la

Kermesse flamande, d'après Breughel, de M. Michel Brusselmans. Voici la plantureuse vie flamande; l'auteur a parfaitement saisi et rendu le double aspect mystique et sensuel de la Flandre, suivant d'ailleurs en cela le vieux peintre qui l'a inspiré. L'œuvre est bien une esquisse symphonique, comprenant une suite de cinq épisodes juxtaposés, suffisamment et nettement caractérisés dans leur brièveté.

Seul, l'épisode de l'*Idylle amoureuse* semble un peu long par rapport aux autres tableaux, et ce n'est certes pas l'essentiel chez un Breughel où domine l'élément de fête rustique avec ses incidents grotesques, ses détails savoureux. Cette note là, M. Brusselmans l'a du reste particulièrement bien rendue, par ses thèmes d'allure populaire, instrumentés d'originale et piquante façon. Bonne page, en somme, très colorée, se souvenant volontiers encore des Maîtres-Chanteurs, sans les copier pourtant.

De l'école belge, M. Ysaye nous fit réentendre l'exquise *Légende du Chevrier*, de M. Rasse, une des meilleures pages de ce compositeur. La musique enveloppe le délicat poème de Jean Aicard de fraîches et délicieuses sonorités, de chants si tendrement naïfs et clairs, d'une orchestration si fluide et transparente qu'il s'en dégage un charme infini et bienfaisant même. Les voix du soprano et de l'alto contant mélodieusement la légende, se fondent et se répondent délicieusement, appuyées sur l'orchestre et — vers la fin — sur un petit chœur de voix de femmes. Mmes J. Delfortrie et E. Buyens ont interprété au mieux leur partie. Grand succès pour les interprètes et l'auteur.

Ovations chaleureuses aussi pour ce grand, noble artiste qu'est M. Lucien Capet, soliste du concert. Il joua divinement, avec une pureté, une élévation incomparables le concerto de Beethoven; devant cette superbe exécution où s'affirme un esprit supérieur, on n'ose presque parler d'une merveilleuse technique qui reste si modeste dans sa perfection même; seules les cadences étaient là pour nous la rappeler. Disons que le virtuose et l'artiste sont au même niveau; on ne peut rêver du concerto de Beethoven plus haute interprétation. En *bis*, M. Capet joua encore une petite suite de Bach, vivement applaudie comme le concerto. Souhaitons, pour finir, que M. Capet nous revienne avec son quatuor. M. DE R.

Récital Suzanne Poirier. — Un programme bien composé et en grande partie très neuf, tel était le premier attrait et le mérite du récital de chant de Mlle Poirier. Pour la partie allemande du programme: Brahms et Schumann; Saint-Saëns, Guy Ropartz et Bruneau pour le groupe français. Sans doute, les lieder de Brahms et surtout *la Vie et l'Amour d'une Femme*, de Schumann, perdent beaucoup par la transposition en français de leurs poèmes; mais la cantatrice sut y mettre une si grande intensité d'émotion, que cette interprétation pénétrante et personnelle fut une vraie compensation. Elle a surtout bien rendu la note tragique, mélancolique ou passionnée des mélodies, autant par l'accent de sa voix que par sa déclamation, son attitude et son visage si expressifs. De quelle façon simplement émouvante elle chanta notamment le dernier lied du *Frauenleben*, et *O jours bénis de l'âge d'or* (Oh! wüsst ich doch...) de Brahms!

Les auteurs français ne furent pas moins bien compris et servis. Quatre poèmes de Guy Ropartz, d'après l'*Intermezzo* de Heine, sont singulièrement suggestifs dans leur grave tristesse. La partie de piano est des plus intéressante bien que semblant dépasser parfois les limites expressives de l'instrument, dans le *Prélude* notamment. L'auteur, du reste, orchestra ces pages dans la suite et c'est sous cette forme, sans doute, qu'il font tout leur effet. Des *Chants de la Vie*, de Bruneau, Mlle Poirier nous fit entendre cinq numéros très divers dont la sublime *Fontaine de Pitié* et la curieuse et fine *Lettre du Jardinier*. Tout cela dit avec une intelligence supérieure et une sincérité d'accent que l'on ne peut assez louer. L'accompagnement était confié à M. Fr. Rasse. M. DE R.

Soirée Yvette Guilbert. — Mme Yvette Guilbert s'est donné pour tâche de ressusciter au concert la vieille chanson française dans ses aspects les plus caractéristiques, depuis les Croisades jusqu'au XVIIIe siècle. C'est un noble effort auquel l'originale et fine artiste s'applique avec un zèle d'apôtre, une joie et une conviction communicatives. Il va sans dire que le répertoire est vaste et varié, la France ayant un inépuisable trésor de vieilles complaintes, rondes, romances et satires. Mme Guilbert en choisit de tous les temps et de tous les genres, depuis les impressionnantes et douloureuses *Légendes* de la vie du Christ jusqu'aux gracieuses et charmantes pastorales, aux gaies chansons de métiers du XVIIIe siècle. Elle les dit toutes d'une façon si juste et vraie, les souligne d'une mimique si souple et si expressive qu'elle nous en donne une impression d'art très complète et très vivante. Dans les rondes et pastorales, elle invita gracieusement le public à reprendre avec elle le refrain; on lui répondit de bonne grâce, mais un peu timidement.

L'accompagnateur-pianiste, M. D. Geisler et le délicat flûtiste français, M. Fleury, se chargèrent d'un charmant intermède instrumental, jouant le plus finement du monde des pièces pour flûte et piano, dont une jolie sonate de Michel Blavet (XVIIIe siècle). Pour ces deux artistes aussi, grand succès.

Ce fut, en somme, une soirée charmante, originale, d'un art savoureux, simple et vrai. M. DE R.

— M. Francis de Bourguignon a donné à son récital de piano des preuves d'une technique assurée, de solides qualités de musicien, souvent d'une fine sensibilité artistique. Beaucoup de nervosité dans son jeu, trop même à notre avis; mais cela peut être maîtrisé et M. de Bourguignon y veillera certainement.

Nous lui signalons aussi l'emploi un peu abusif de la pédale forte qui rend le jeu confus, dans certains morceaux surtout (*Aufschwung* et *Grillen*, de Schumann) joués du reste dans un temps précipité. Où M. de Bourguignon fut excellent, ce fut dans un *Prélude et Fugue* de Bach, une bien belle *Chaconne* de Händel, des morceaux de haute virtuosité de Tschaïkowsky et Saint-Saëns, et dans le ravissant *Menuet varié*, de A. De Greef, une petite perle, assurément. La sonate en *si b mineur*, de Chopin, fut bien rendue aussi, moins le grand souffle épique qui la traverse d'un bout à l'autre et que nous n'avons pas retrouvé dans cette interprétation, sans cela très musicale. A ce pianiste sérieux, nous signalons volontiers ce qui rendrait ses exécutions bientôt parfaites; il n'en est pas si loin. On a fait du reste au jeune artiste le plus sympathique et encourageant succès. M. DE R.

Concert Mischa Elman. — Des jeunes violonistes de la génération actuelle, M. Mischa Elman est sans doute celui auquel est réservé le plus bel avenir. Il partage avec d'autres la belle sonorité, l'aisance technique, la musicalité; mais ce qui le distingue, c'est l'énergie du rythme, l'accent du phrasé et une robustesse qui le met beaucoup plus à l'aise dans de grandes œuvres — le concerto de Brahms, par exemple — que dans les petites douceurs et mièvreries qui figurent trop souvent aux programmes de concert. C'est ainsi qu'à la soirée du 21, à la Grande Harmonie, la première sonate de Beethoven (*ré* majeur) et la sonate en *mi* majeur de Hændel convenaient mieux au violoniste que certaine transcription de *L'Oiseau-Prophète* (Schumann) agrémentée de trilles... Celle-ci fut néanmoins redemandée. Le public a ses caprices...

Le succès de M. Mischa Elman fut très vif.

F. H.

Trio de Barcelone. — On eut plaisir à applaudir jeudi soir, à la Salle Nouvelle, les artistes du Trio de Barcelone : MM. Mariano Perello, violoniste; Joaquim Pedro Marès, violoncelliste et Ricardo Vivès, pianiste.

Ils sont jeunes; mais il y a dans leur exécution une clarté et une mise au point qui révèlent un travail assidu et réfléchi. Ceci sans préjudice de la spontanéité et de l'enthousiasme qui animent leur interprétation. A ce propos, on remarqua que leur jeu, vivant et coloré dès le début — trio en *ré majeur*, op. 70, n° 1, de Beethoven — s'anima de plus en plus. Le premier allegro du trio en *sol mineur*, op. 110, de Schumann, était un peu réservé; mais la partie lente fut poétique à souhait et le finale fut enlevé avec une réelle fougue. Une mention spéciale à la sonorité claire et expressive du violoncelle.

Des applaudissements chaleureux accueillirent le Trio de Barcelone. F. H.

— Trois artistes parisiens, MM. J. A. Bilewski, violoniste, Henri Erique, baryton, Robert Schmitz, pianiste, sont venus donner à la Salle Patria, le 22 de ce mois, un concert qui fut d'un réel intérêt.

Le violoniste se distingua par une sonorité très expressive, qui convenait bien à la sonate de Franck. Le pianiste, outre une excellente exécution de la *Bourrée Fantasque,* de Chabrier, était bien à son aise dans *Islamey*, de Balakirew, ce qui n'est pas peu dire, étant donnée la grande difficulté de l'œuvre. Le choix de lieder fait par M. Erique était un peu mêlé. Deux lieder, pourtant, sortaient de l'ordinaire : une fort belle *Prière du Mort*, de Koechlin et *Cæcilia*, de R. Strauss. Voix éclatante et fort étendue.

Les trois artistes obtinrent un franc succès.

Decem bruxellois. — Sous ce titre il vient de se fonder à Bruxelles un cercle de musique de chambre (double quintette à cordes et à vent) dont le siège est établi dans la nouvelle salle «Aeolian», rue Royale, 134. C'est dans cette salle que le Cercle donnera pendant la saison 1913-1914 une série de concerts-matinées, qui auront lieu le mardi, à 4 1/2 heures, aux dates suivantes : 9 et 23 décembre, 6 et 20 janvier.

Les artistes composant le « Decem » et qui, en majorité, sont professeurs au Conservatoire, sont les suivants : MM. Deru, Piéry, Van Hout, Reuland et Eeckhautte, pour les cordes; Demont, Piérard, Bageard, Mahy et Boogaerts pour les instruments à vent.

Les inscriptions sont reçues à la Direction, rue Royale, 134, au Secrétariat, rue des Minimes, 30

et aux Maisons Kattò, 12, rue d'Arenberg et Lauweryns, 38, rue du Treurenberg.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Venise, avec le concours de Mme Kousnezoff du Théâtre de Monte-Carlo; le soir, Lakmé et Le Spectre de la Rose; lundi, première représentation de Pénélope, de Gabriel Fauré, avec le concours de Mme Croiza; mardi, Mme Butterfly et Istar; mercredi, représentation donnée à bureaux ouverts, au profit des œuvres patronnées par « L'Union Française de Bienfaisance de Bruxelles » : Les Huguenots; jeudi, Venise, avec le concours de Mme Kousnezoff; vendredi, représentation donnée, à bureaux ouverts, au profit des œuvres patronnées par « L'Académie Culinaire » : Manon; samedi, Pénélope, avec le concours de Mme Croiza; dimanche, matinée donnée, à bureaux ouverts, au profit de l'œuvre « La Ligue nationale belge contre la tuberculose » : Le Chant de la Cloche et Le Spectre de la Rose; le soir, Mignon.

Dimanche 30 novembre. — A 3 heures, salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Albert Zimmer.

Programme : Cantate n° 39 « Brich dem Hungrigen dein Brot »; Concerto Brandebourgeois en *ré* majeur; Récit et air de basse de la 73e cantate; Suite anglaise en *la* mineur pour piano; Duos pour soprano et alto des 78e et 184e cantates; Chœur de la 70e cantate « Wachet, betet ».

Exécutants : Mmes Eva Lessmann, soprano et Gertrude Fischer-Maretzki, alto à Berlin; MM. Nicolas Geisse-Winkel, basse à Wiesbaden; Maurice Dumesnil, pianiste à Paris; Marcel Demont, flûtiste et Frédéric Ghigo, violoniste; les chœurs et l'orchestre de la Société Bach.

Location à la maison Breitkopf.

Mardi 2 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital de chant avec orchestre donné par Mme Wybauw-Detilleux et sous la direction de M. François Rasse.

Au programme : Poèmes lyriques de Beethoven, Schubert, Niels Gade, L. Du Bois, Rasse, Bruneau et Saint-Saëns.

Billets aux maisons Breitkopf et Härtel et Fern. Lauweryns.

Mardi 2 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, récital de piano donné par Mlle Alice Jones, élève de M. Arthur De Greef.

Au programme : Œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Rubinstein et Chopin.

Location, dès maintenant, à la maison Breitkopf.

Mercredi 3 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, deuxième séance du Quatuor Zimmer avec le concours de M. Maurice Dumesnil, pianiste à Paris.

Au programme : Quatuor à cordes, en *mi* mineur (Verdi); Poème pour piano et cordes (Gabriel Dupont), première exécution à Bruxelles; Quatuor à cordes, en *fa* mineur, op. 95 (Beethoven).

Location à la Maison Breitkopf.

Mercredi 3 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, troisième concert donné par la Société des Concerts classiques et modernes, avec le concours de M. Victor Buesst, pianiste.

Programme : 1. Prélude et fugue *ré* majeur (Bach-d'Albert); 2. Toccata (Paradies); 3. Sonate *la* majeur (Scarlatti); 4. Sonate op. 27 n° 2, *ut* dièse mineur (Beethoven); 5. Deux ballades (Brahms); 6. Cinq études (Chopin); 7. Romanze, pour la main gauche seule (Reger); 8. Soirée de Vienne n° 4 (Schubert-Liszt); 9. Cantique d'amour (Liszt); 10. Rapsodie hongroise n° VI (Liszt).

Location chez Breitkopf et Härtel.

Vendredi 5 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, rue Lambermont, 6 (Société internationale de musique), audition musicale avec le concours de M. Gustave Simon, baryton, professeur au Conservatoire grand-ducal de Luxembourg.

Programme : Conférence sur Richard Wagner, par M. Ernest Closson; 1. Méditation de Hans Sachs, troisième acte des Maîtres Chanteurs de Nuremberg; 2. Schmerzen, extrait des cinq poèmes; 3. Prière d'Amfortas, troisième acte de Parsifal; 4 Les Deux Grenadiers, mélodie.

Lundi 8 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle de la Grande Harmonie, deuxième et dernière Soirée Yvette Guilbert.

Mardi 9 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Gabr. Tambuyser.

Location à la Maison Schott frères.

Vendredi 12 Décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Lonny Epstein, pianiste, élève du maître Carl Friedberg.

Au programme : Œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt

Location à la Maison Schott frères.

Lundi 15 décembre. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert populaire, sous la direction de M. G. Schneevoigt, chef d'orchestre des Concerts d'abonnement de Riga, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

La répétition générale aura lieu au même théâtre, le samedi 13 décembre, à 2 ½ heures.

Location chez MM. Schott frères.

Mercredi 17 Décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Patria, troisième concert de la Société Philharmonique, avec le concours du maître pianiste Carl Friedberg.

Location à la maison Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La première séance symphonique des « Nouveaux Concerts » s'est donnée lundi dernier avec le concours de Mlle Hanna Verbena, cantatrice et de M. Jean Gérardy, le réputé violoncelliste. Très beau programme, d'un intérêt varié, où des œuvres connues, mais réentendues avec plaisir, s'opposaient à une série de *Lieder* avec accompagnement d'orchestre de M. Louis Mortelmans. Ceux-ci, pour la plupart nouveaux, sont des pages d'une poésie intense, d'une intimité ou d'une élévation de sentiments que vient encore rehausser l'intérêt d'un commentaire orchestral parfaitement adéquat. Ajoutons qu'ils sont écrits sur des poèmes de Guido Gezelle et Hugo Verriest et s'intitulent : *Wierook*, *Hoe leutig*, *t' Pardoent*, *O kind!*, *O mocht ik*, *Meidag*. Ils furent chantés avec une rare intelligence et d'une voix bien posée par Mlle H. Verbena et l'on fit une chaleureuse ovation à l'excellente cantatrice ainsi qu'à M. Mortelmans.

L'orchestre donna, sous la direction de M. Mortelmans, une exécution finement détaillée de la symphonie en *si* bémol de Schumann et termina par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Disons enfin le grand succès qui accueillit M. J. Gérardy après le concerto de Lalo, qu'il joue avec la plus parfaite maîtrise. Ce fut, assurément, un concert absolument réussi.

On sait combien la direction de notre deuxième scène lyrique — l'Opéra flamand — apporte de dévouement et de soins en montant chaque année plusieurs œuvres nouvelles — parfois de simples essais — de nos auteurs nationaux. L'œuvre qui vient encore de nous être révélée est un opéra en trois actes, *Shylock*, de nos concitoyens MM. Hubert Mélis et Flor Alpaerts. Le livret, extrait du *Marchand de Venise*, de Shakespeare est habilement adapté et la partition de M. Alpaerts, la première qu'il signe pour la scène, est d'un intérêt soutenu. L'orchestration surtout nous montre le jeune compositeur très en progrès sur ses œuvres précédentes et maints épisodes sont traités musicalement et vocalement de façon très caractéristique. Louons aussi les ensembles vocaux qui sont d'une sonorité parfaitement homogène. Ce fut, en somme, un succès, très franc pour une œuvre de début, qui réunit les plus sérieux mérites. Les plus sincères éloges reviennent à M. Steurbaut qui a incarné le rôle important de Shylock avec un talent scénique remarquable, qui lui valut une grande part du succès. Mmes Seroen, Belloy et Cuypers, MM. Morisson, Damman et Collignon complétaient un ensemble excellent, qu'encadraient des décors luxueux et une mise en scène soignée.

Au concert de la semaine dernière à la Société de Zoologie nous avons entendu Mlle G. Lievens, une estimable pianiste, qui a eu le mérite de nous faire connaître une œuvre peu jouée, la *Burlesque* de R. Strauss, ainsi que deux œuvres de Liszt (*Saint François de Paule marchant sur les flots*) et de Schubert-Liszt (le *Roi des Aulnes*). Cette semaine, c'est un violoniste russe M. Boris Lensky (fixé à Amsterdam), qui s'est fait applaudir. M. Lensky fait chanter son violon avec âme et sa sonorité est pénétrante, mais l'interprétation manque d'ampleur. Il avait fait choix du concerto en *sol* mineur de M. Bruch, d'une scène de la *Czardas* (Hejre Kati) d'une facture assez vulgaire, de J. Hubay, et d'une œuvre de sa composition, *l'Ange de la Mort*, dont la partie de violon est traitée de façon intéressante alors que l'orchestration trahit beaucoup d'inexpérience. Notons, comme page d'orchestre, le *Chant du printemps*, de Jean Sibelius qui traduit avec une âme désolée, mais en une langue musicale très riche, la « tristesse du printemps ». Très bonne exécution sous la direction de M. Ed. Keurvels. C. M.

— Salle Rouge de l'Harmonie. — Vendredi 19 décembre, concert Hugo Lenaerts, avec le concours de M. Charles Scharrès, pianiste. Au programme, les œuvres de Beethoven (sonate en *mi* bémol), Mozart, Schumann, Guiraud, Debussy, Saint-Saëns et C. Franck (sonate en *la* majeur).

BRUGES. — Jeudi 11 décembre, à 7 heures du soir, au Théâtre, premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Léon Du Bois, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, avec le concours de M. Joan Manen, violoniste.

Programme : 1. Troisième symphonie, en *mi* mineur (J. Ryelandt); Nos Carillons, cantate pour enfants et jeunes filles (L. Du Bois); 3. Concerto en *ré* majeur, pour violon et orchestre (Mozart); Ouverture académique (J. Brahms).

LIÉGE. — Conservatoire royal de Musique : Premier Concert. — Consacré uniquement aux œuvres du grand Johannès Brahms, ce premier concert fut pour l'orchestre du Conservatoire et pour son chef, M. Sylvain Dupuis, un triomphe. Et ceux qui — j'en connais! — à l'annonce de cette éclectique audition, s'apprêtaient à souffrir, à « s'ennuyer » ou à n'écouter que d'une oreille distraite, ont dû se trouver agréablement déçus dans leur attente, en présence de ce programme qui n'engendrait certes pas la monotonie. C'est que Brahms fut — et est encore pour beaucoup — un épouvantail : sa musique n'est pas de celles qui

vous prennent immédiatement, il faut une certaine accoutumance pour pénétrer la beauté parfois sévère mais toujours élevée de ces mélodies intimes aux contours ondulants, de ces harmonies d'une fluidité fugitive et se les assimiler. Et puis... et puis Brahms demande de celui qui l'interprète une réflexion et une étude que l'on n'y apporte pas toujours, une conscience d'artiste qui, comprenant l'admirable sens caché de ses œuvres, veut formellement l'infiltrer aux autres: il faut, en un mot, que celui qui prend à charge de « le faire aimer », l'aime lui-même passionnément et, en musicien instruit, connaisse toutes les ressources de l'instrument — piano, violon ou orchestre — qu'il est appelé à faire vibrer, pour que s'établisse le contact entre lui et son public.

Il en fut ainsi : les acclamations bien spontanées d'un auditoire conquis ont salué l'exécution en tous points parfaite de la *Symphonie en ut mineur*, op. 68. Je n'entreprendrai pas la tâche de commenter ce chef-d'œuvre déjà connu et apprécié, à la facture, à l'orchestration et, je dirai même, aux pensées toutes beethoveniennes, où les passions humaines s'agitent comme embuées d'un voile de mystère. Je me bornerai à dire que l'interprétation approfondie, personnelle et sincère qui en fut donnée par M. S. Dupuis est au-dessus de toute louange : par la souplesse, la variété et la logique des divers rythmes imprimés tout ce qui est caresse, émotion, enthousiasme a jailli de cet orgue immense qu'est l'orchestre du Conservatoire sous la direction convaincue — et convainquante — du Maître.

Les *Variations* pour orchestre sur un thème de Haydn, op. 56*a*, sont d'essence trop délicate, trop primesautière pour être admises d'emblée par un public non averti : monument de science contrapontique que n'entache heureusement pas une sécheresse scholastique, les combinaisons de toutes sortes y abondent, transformant la bonhomie de ce thème un peu vieillot mais adorable, le rénovant à chaque pas dans des caractères nettement différents servis par une orchestration spirituelle et bien colorée. Parler de la cohésion dont firent preuve les exécutants, du grand souci d'art qui y présida serait m'exposer à des redites : je pense qu'il n'eût pas été possible de réussir mieux et plus artistement.

A M. Arrigo Serato était confié le soin de mettre en lumière les splendeurs du *Concerto* de violon. Il s'en est acquitté en violoniste de premier ordre doublé d'un musicien probe qui a le courage et l'abnégation de mettre toutes les ressources de son grand talent au seul profit de l'œuvre qu'il joue et d'amener le public en communion d'idées avec elle-même. Son succès fut très vif, prouvant que le but était atteint. En seconde partie, M. Serato — excluant pour un instant Brahms du programme — sut se faire apprécier dans la *Fugue* en *sol mineur*, pour violon seul, de J. S. Bach. Ce fut très bien... Mais n'existe-t-il donc rien d'autre à produire aux amateurs de technique violonistique que cette éternelle pièce ? Pourquoi ne pas nous avoir donné une ou deux des danses hongroises trop peu connues ici du Maître de Vienne et qui eussent montré le héros de cette soirée sous un jour nettement différent et si personnel ?

Le *Chant du Destin*, pour chœur et orchestre, qui servait de péroraison à cette solennité artistique, fut rendu avec un souci de nuances, une couleur fatale, une vérité d'expression idéale. Cette page est, au point de vue émotion, une des mieux venues du genre; le sentiment élevé, la pureté de ligne s'y allient à une grande noblesse de pensée formant un tout d'une poésie intense et les voix se sont fondues aux sonorités orchestrales pour donner tout le relief désirable au souffle sublime de cette invocation.

M. Sylvain Dupuis, dans sa tentative d'initiation, peut se montrer fier du résultat obtenu : il a rallié le public à cet art profond aux découvertes lumineuses, il y a mis toute son âme vibrante et ses auditeurs, subjugués, ont su par leurs bravos unanimes lui prouver leur admiration et leur reconnaissance.

— Théâtre Royal. — L'événement de la semaine fut qu'un jour, ici, le théâtre fut trop petit!!! Il est vrai que l'admirable Tosca incarnée par Mlle Chenal, occupait la scène ; mais ne serait-il pas juste aussi de reconnaître avec quelle chaleureuse perfection elle fut secondée par la troupe du Royal, notamment par MM. Vilette et Marny? Ces deux artistes, avec M. Huberty et Becker, constituent un quatuor digne des plus importantes scènes. D'autres encore sont bons; mais.... cela manque de femmes! Surtout, on aura quelque peine à faire accepter dans une ville affinée comme Liége, une chanteuse aussi médiocrement intéressante que Mme Virgitty!

M. Vilette fut superbe dans *Rigoletto* et Mme Thiesset a rencontré d'heureux moments dans *la Tosca*. Et applaudissons ici M. Huberty, saisissant dans le prologue de *Paillasse*.

M. Fassin rencontre souvent la faveur du public ; et, citant à l'ordre du jour toute la troupe d'opérette, tirons de pair Mlle Montamat, qui a de la vie et l'originalité d'une grâce pimentée.

C. Bernard.

— Salle de l'Emulation. — La soirée donnée par Mlle Arnolde Stephenson, cantatrice, MM. J. A. Bilewski, violoniste et Robert Schmitz, pianiste, nous a procuré le régal d'une série d'œuvres trop souvent délaissées des virtuoses d'aujourd'hui: je veux parler des mélodies et des pièces de genre où se rencontrent pourtant nombre de petits chefs-d'œuvre et qui, exécutés par des artistes, charment ou transportent sans engendrer la fatigue. Il serait trop long d'énumérer ici les dix-huit numéros de ce programme qui, tous, obtinrent un vif et mérité succès. Je noterai l'impression de grand art et l'enthousiasme que suscita le jeu coloré, puissant et preste, absolument sûr, de M. Schmitz, tout jeune pianiste et déjà virtuose complet au tempérament foncièrement musical et que l'on souhaite réentendre bientôt. A côté de lui, M. Bilewski a révélé des qualités violonistiques primordiales appelées à s'affirmer encore à mesure que s'assagira le trop d'ardeur juvénile qui, parfois, jette le désarroi dans ses traits. Mlle Stephenson a la voix bien timbrée et dit le lied avec intelligence encore que l'on désirerait plus de légèreté dans la diction et de netteté dans l'émission.

Charles Radoux.

LYON. — Les débuts au Grand-Théâtre ne sont pas encore terminés, et la saison lyrique est ouverte cependant depuis plus d'un mois !

La Commission municipale chargée du contrôle artistique de notre première scène (pour laquelle la ville fait un sacrifice de 300,000 francs de subvention, sans compter sa part prise dans les frais de décors nouveaux) ayant demandé la résiliation des engagements de sept artistes, il faut pourvoir à leur remplacement. Et c'est ce qui explique pourquoi les ouvrages du répertoire se succèdent sur l'affiche en attendant les nouveautés : *Française* de Ch. Pons, et *Fervaal* de d'Indy. Parmi les meilleurs sujets qui ont la faveur du public, citons en première ligne les ténors Verdier et Frantoul, MM. Lafont et de Lay, Mmes Berthe César et Catalan. Les chœurs ne se montrèrent jamais aussi piteux, et les connaisseurs se demandent comment on pourra mettre au point les grands ouvrages annoncés avec de tels éléments. L'orchestre est à la hauteur de sa tâche sous la baguette de MM. Bovy et Ryder.

La Société des Grands Concerts vient de commencer sa saison d'abonnement par une audition qui a eu un plein succès. Le programme comprenait la *Symphonie héroïque* de Beethoven et plusieurs œuvres de d'Indy : *Poème des Montagnes*, pour piano seul; *Souvenirs*, pour orchestre, et *Symphonie sur un air montagnard.*

Le *Poème des Montagnes* n'était pas à sa place dans la vaste salle Rameau, et malgré le talent de l'interprète, Mlle B. Selva, il passa un peu inaperçu. Les pièces orchestrales, au contraire, «portèrent» admirablement. La phalange d'instrumentistes que conduit M. Witkowski avec un dévouement artistique au-dessus de tout éloge, est maintenant bien digne du rang qu'elle doit tenir et il faut l'en féliciter.

Dans le domaine de la musique de chambre, signalons l'audition donnée par la cantatrice Marié de l'Isle, qui détailla avec beaucoup de talent les *lieder* allemands ou français, et le pianiste Blitz, au jeu intéressant, mais au style un peu discutable dans l'interprétation des grands classiques. D'autres séances d'une belle tenue sont annoncées par des artistes lyonnais et parisiens. Nous en parlerons.

P. B.

MALINES. — Depuis quelques années la distribution des prix aux élèves de l'Académie de musique donne lieu à un concert où l'on interprète une œuvre d'un maître belge. Le choix du directeur s'arrête d'ordinaire à une cantate patriotique pour voix d'enfants, soli et chœurs, avec accompagnement d'orchestre. C'est ainsi que, successivement, nous avons entendu l'interprétation de *De Wereld in* de P. Benoit; *Prinskensdag* d'E. Wambach. Dimanche dernier, 23 novembre, nous avons entendu une bonne exécution de *Hooggetij*, cantate patriotique pour enfants, poème de M. Maurice Sabbe, musique de M. Edouard Keurvels. Cette cantate, émaillée de thèmes populaires bien choisis et habilement combinés, a obtenu un très vif succès. Les masses chorales et instrumentales se sont bien tenues jusqu'à la fin, malgré certains passages difficiles tels, entre autres, le *Kinderkrakeel* (dispute d'enfants) où les thèmes, entendus précédemment, s'enchevêtrent et se fusionnent pour rendre l'effet d'une querelle. L'auditoire nombreux a ovationné l'auteur du poème, M. Sabbe, présent; M. Keurvels absent, s'était fait excuser pour motif de santé.

Outre la cantate, le programme comportait encore *Le Chant des Belges* de Litolff; œuvre de circonstance très bien détaillée par l'orchestre dirigé par le directeur de l'Ecole de musique, M. C. Verelst.

Au « palmarès » des cours supérieurs signalons : M. Julien Kerremans (basson), nocturne de Hagemans; M. Albert Voordecker (violon), concerto de Max Bruch; M. Jean Segers (clarinette), *Concerto-Aria* de Sobeck; Mlle Alice Van den Borren (chant), *Le Billet de loterie* de Nicolo

Isouard, qui se sont produits avec avantage; ces jeunes artistes prouvent qu'ils ont été conduits par des maîtres consciencieux; leur jeu se remarque généralement par une technique habile, encore un peu plus de sentiment dans l'interprétation et ce serait tout à fait bien.

La séance s'est clôturée par la distribution des prix. R. V. A.

ROUEN. — Conférence-audition de Mme Marie Capoy sur Grétry et son œuvre.

Mme Marie Capoy, pour inaugurer la septième année de ses causeries sur l'Histoire de la Musique, a choisi Grétry et son œuvre, Grétry, que Rossini jugeait comme « le plus grand musicien français de son temps », et qui fut le créateur du genre opéra-comique en France. La Belgique pourrait le revendiquer comme un des siens, puisqu'il est né à Liége, mais toute sa vie passée en France, le caractère bien français de son œuvre, le font rattacher à l'école française.

Mme Marie Capoy, au cours de sa conférence très documentée, a fait entendre des airs puisés avec un choix des plus heureux dans l'œuvre si touffue du vieux maître; ses citations suivent un ordre chronologique. Tout d'abord l'air du *Huron*, aux phrases largement posées, qui conviennent si bien à la voix puissante et pure de Mme Marie Capoy, puis le duo de *Zémyr et Azor*, un des chefs-d'œuvre de Grétry, dont le poème de Marmontel est tiré de *La Belle et la Bête*. Dans ce duo, à l'allure très preste, M. Chanoine-Davranche donnait la réplique à Mme Capoy et devait ensuite se faire entendre seul dans la cavatine de *Céphale et Procris*, d'allure lente, où l'habile chanteur sut finement nuancer cette musique si expressive. L'air de l'*Aurore* dans la même œuvre fut soupiré par Mme Capoy avec beaucoup de charme. Dans l'air de Dorimon de la *Fausse Magie*, M. Chanoine-Davranche nous a montré qu'il excellait dans les demi-teintes. L'air de Nicolette d'*Aucassin et Nicolette* est d'une fort belle facture : Mme Capoy y est tendre, passionnée. Très goûtée aussi fut l'ariette tirée de *Richard Cœur de Lion*, œuvre qui depuis plus de cent trente ans fait partie du répertoire et dans laquelle Grétry fournit la plus belle manifestation de ses théories, à savoir la recherche de la vérité dans l'expression, la déclamation pure devant l'emporter sur le chant proprement dit. Un jour, pour exprimer à Napoléon son dédain de l'orchestration savante, des formules algébriques de la musique, Grétry lui dit qu'il n'avait pas pour habitude de mettre le piédestal sur la scène et le buste dans l'orchestre... Que dirait-il aujourd'hui?

D'*Anacréon*, qui fut le chant du cygne de Grétry, M. Chanoine-Davranche nuança avec un art exquis la cavatine et enleva la *Chanson bachique* à l'allure entraînante, tout à fait plaisante, bien faite pour faire briller une voix chaude et bien timbrée. Après l'air d'*Elisca*, Mme Marie Capoy chanta avec M. Chanoine-Davranche le beau duo de la *Fausse Magie*.

Mme Mauger, qui avait accompagné tous ces airs au piano avec sa maîtrise habituelle, avait joué dans le cours de cette audition le chœur des Janissaires des *Deux Avares*, marche à la cadence bien rythmée, délicate; nous goûtons moins, comme facture, la page extraite de *Colinette à la Cour*, qui rappelle une contredanse, et les danses de *Richard Cœur de Lion*, qui nous ont aujourd'hui un caractère de bien grande simplicité.

En terminant sa conférence, Mme Marie Capoy lut un article du *Journal des Débats* sur les funérailles de Grétry, où entre autres détails intéressants, on dit que le cortège funèbre s'arrêta successivement en face du Théâtre Feydeau et de l'Opéra, tendus de draperies noires. Sous le péristyle les artistes au complet, en grand deuil, et un orchestre dissimulé, firent entendre une page extraite de l'œuvre de l'artiste.

Paul de Bourigny.

TOULOUSE. — Par suite du départ de M. Crocé-Spinelli, directeur du Conservatoire, qui a demandé un congé pour raisons de santé, l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire sera dirigé, cette année, à tour de rôle pour les six concerts de la saison, par nos compatriotes : MM. Gaston Salvayre, Paul Vidal, Xavier Leroux, Henri Büsser, Aymé Kunc et Jules Mazelier, tous Grand Prix de Rome.

Le premier concert, qui a eu lieu samedi 22, sous la direction du glorieux doyen Gaston Salvayre, a été très réussi. Programme presque entièrement composé d'œuvres classiques exécutées avec un style impeccable et une simplicité de bon goût, parmi lesquelles la symphonie en *sol mineur* de Mozart. Au même concert, M. Salvayre fit entendre deux de ses compositions : *Air à danser* varié, pour instruments à cordes, et la délicate pavane d'*Egmont*, qui obtinrent les honneurs du *bis*; M. Mas, violoncelliste, premier prix du Conservatoire de Paris, joua ave un charme un peu timide le concerto si coloré de Lalo.

Au théâtre du Capitole, où les débuts ne sont pas encore près de finir, on annonce comme première nouveauté : *le Secret de Suzanne*, version française de Maurice Kufferath, musique de Wolf Ferrari, qui doit passer très prochainement.

G. G.

TOURNAI. — Un sentiment très spécial de délicate réserve de notre jeune concitoyen M. Ludovic Stiénon du Pré avait privé jusqu'ici notre public du plaisir de connaître les œuvres de ce jeune compositeur dont l'opéra, l'*Ile en Fleurs*, doit passer, sous peu, au Théâtre Royal d'Anvers.

Cédant aux instances de ses nombreux amis, M. Ludovic Stiénon du Pré a donné dimanche en notre salle de concerts, un récital de ses œuvres et il y a obtenu un succès considérable. Ses concitoyens, venus en masse, pour le juger, l'ont acclamé à la fin de presque tous ses lieder, dont les plus remarqués ont été : *Noël*, *Printemps éternel*, *Il était une fois*, *Comme un parfum reste*...

Le jeune compositeur accompagnait lui-même au piano, avec une distinction rare, l'interprète de ses œuvres, Mme Carlhant, de la Monnaie, à qui le public tournaisien fit également un très gros succès. J. D. C.

VERVIERS. — La Société d'Harmonie s'était assuré, pour son premier concert, le concours du Cercle Musical des Amateurs de Liége. Cette phalange comptant une soixantaine d'instrumentistes, conduits avec autorité par M. Jules Robert, professeur au Conservatoire de Liége, exécuta la jolie symphonie en *sol mineur* de Mozart, la 2e suite de l'*Arlésienne* et la Marche solennelle de Pierné. Le quatuor fait preuve d'une belle sonorité, les bois ont de la distinction, les cuivres une tendance à dominer, mais l'ensemble a de la cohésion. Les œuvres exécutées avaient été soigneusement mises au point, aussi l'orchestre et son chef furent-ils largement applaudis. M. Ernest Néan, un baryton liégeois, nous chanta l'*Arioso* de la Coupe du Roi de Thulé, de Diaz, *Rêve de Bonheur* de Flégier et *les Deux Grenadiers* de Schumann.

L'air de la fauvette de *Zémir et Azor* permit à Mme Eve Simony van 't Hof de mettre en valeur le charme d'une voix souple et agréablement timbrée. La *Sérénade* de Strauss et un hymne de Ehrenberg complétaient son programme. Le public lui réserva son meilleur accueil.

Enfin Mlle Lucienne Sauvage, une jeune pianiste de onze ans, nous joua le *Concerto* de Mendelssohn. Elle y remporta un éclatant succès, dû autant à sa compréhension de l'œuvre qu'à la pureté de son jeu délicat et nuancé. La *Pastorale variée* de Mozart et la *Villanella* de Raff, jouées à la seconde partie, confirmèrent l'impression première et la jeune artiste, rappelée avec insistance, dut ajouter en *bis* une *Valse* de Chopin, enlevée avec un brio et une aisance remarquable. H.

NOUVELLES

Il vient de paraître à Leipzig et Berlin, chez l'éditeur Wilhelm Engelmann, un cahier d'*esquisses* de Beethoven, extrêmement curieux et intéressant. Ces esquisses se rapportent aux *variations* sur un thème de Diabelli, bien connues de tous les pianistes et dont les dessins sont bien reconnaissables dans les griffonnages à l'encre ou au crayon vivement jetés par le maître sur le papier, et en grande partie aussi à la neuvième symphonie. Çà et là on rencontre dans ce cahier des notations où l'on peut reconnaître l'embryon de tel ou tel passage de la neuxième, mais on y voit aussi des thèmes différant très sensiblement de la forme que le maître leur a donnée finalement. Ce cahier d'esquisses était totalement inconnu et n'a été, jusqu'ici, l'objet d'aucun examen de la part des graphologues et musicographes qui se sont spécialisés dans l'étude des manuscrits de Beethoven. Il provient du fonds de l'éditeur de Beethoven, Artaria, à Vienne. Celui-ci en fit don, en 1835, au violoniste franco-belge Alexandre Artot, probablement à l'occasion des concerts que ce dernier venait de donner dans la capitale de l'Autriche.

L'éditeur, W. Engelmann, publie ce curieux document en fac-simile. Il forme un joli album de quarante feuilles, de format oblong, petit in-quarto. Les pages griffonnées par Beethoven sont reproduites par le procédé de l'héliogravure avec une clarté et une précision remarquables. Elles intéresseront non seulement les musicographes qui se sont fait une spécialité de l'étude des œuvres de Beethoven, mais encore tous les fervents du grand maître de la symphonie.

— On se préoccupe déjà, un peu partout, de célébrer dignement le deux centième anniversaire de la naissance de Gluck, qui tombe, on le sait, le 2 juillet de l'année prochaine. A Paris, on tiendra à honneur de commémorer brillamment le souvenir du maître qui fit représenter sur la scène française ses opéras *Orphée*, *Alceste*, *Armide* et *Iphigénie en Aulide*. A Vienne, où à compter de 1748, et pendant vingt-cinq ans Gluck occupa les fonctions de capellmeister au théâtre de la Cour et où il se retira en 1779, un comité de fêtes s'est constitué, sous la présidence du vénérable compositeur Karl Goldmark, dans le but d'ériger, le 2 juillet prochain, sur une des places de la ville, un monument à la gloire du réformateur de l'opéra. En Allemagne, deux sociétés concurrentes déploient toute leur activité à assurer le succès des fêtes commémoratives ; l'une prépare une édition populaire

des chefs-d'œuvre du maître; l'autre, l'Association Gluck, de Dresde, s'efforce d'obtenir que les principales scènes allemandes représentent les opéras de Gluck, non pas à la manière moderne, mais selon les exigences les plus sévères de la tradition classique.

— Ainsi que nous l'avons dit, l'Association allemande des chefs d'orchestre et des sociétés chorales, qui avait voté la création d'une école supérieure d'orchestre, a obtenu de la générosité du prince Adolphe de Schaumburg-Lippe, que cette école serait constituée à Bückeburg et que l'établissement ouvrirait ses portes au début de la prochaine année scolaire. Il est aujourd'hui décidé que les cours commenceront le 1er octobre 1914. Tout musicien, âgé d'au moins seize ans, qui désire bénéficier de l'enseignement qui y sera donné, peut s'adresser au secrétaire de l'Institut, M. Meister, Adlerstrasse, 21, à Nuremberg qui lui fera parvenir tous les renseignements désirables.

— La première exécution de la toute dernière œuvre de Richard Strauss, *Motets allemands*, composés pour chœur mixte *a capella* de seize voix et quatre soli, aura lieu à la Philharmonie de Berlin, mardi prochain, avec le concours des chœurs de l'Opéra Royal.

— Le capellmeister Félix Weingartner vient de terminer une nouvelle œuvre dramatique. C'est un opéra en un acte, qu'il intitule *Caïn et Abel*. L'œuvre sera représentée au printemps prochain, au théâtre de Darmstadt.

— Le théâtre de Cologne a représenté ces jours-ci un nouvel opéra en quatre actes, intitulé *L'Aventurier*, dû à la plume d'un magistrat autrichien, M. Jules Bittner. Le livret, que le compositeur a écrit lui-même, met en scène un intrigant du XVIIIe siècle, qui finit par échouer dans un château dont il ruine le propriétaire. L'œuvre a été accueillie avec beaucoup de froideur. La critique déclare que la musique est sans caractère et sans intérêt.

— Aujourd'hui dimanche, la Fondation-Mozart, de Francfort-sur-le-Mein, célébrera son soixante-quinzième anniversaire. Bien qu'ayant commencé avec des ressources très modestes, elle a payé jusqu'à ce jour pour plus de 300.000 francs de subsides à de jeunes musiciens doués de talent, mais ne possédant pas les moyens nécessaires pour franchir les premiers obstacles matériels d'une carrière d'artiste à son début. Parmi les compositeurs célèbres qui ont trouvé en elle un appui, on peut citer MM. Max Bruch, Engelbert Humperdinck, Ludwig Thuille, etc.

— La Société Philharmonique de Madrid nous envoie son élégant petit programme de la saison. Ses concerts auront lieu les 26, 28 novembre et 1er décembre 1913, 7, 9, 12 janvier, 9, 11, 13 février, 14, 16, 18 mars, 18, 20, 22 avril, toujours par groupes de trois, ce qui permet un cycle d'œuvres et d'interprétations. On entendra d'abord M. Ricardo Vinès et Mme Hona Kasics Durigo, mezzo-soprano, dans un choix d'œuvres pianistiques et de lieder de tous pays. Puis M. Enesco et M. Dumesnil, dans dix sonates pour piano et violon. Puis la société des instruments anciens (Hewit-Casadesus); le Quatuor Tchèque de Prague (Hoffmann); Enfin le Quatuor Rosé, de Vienne, avec piano (Epstein).

— Le prince Frédéric Guillaume de Prusse, qui a voué un culte passionné à la musique de J.-S. Bach et sous le haut protectorat duquel a eu lieu l'année dernière, à Breslau, le sixième festival Bach, a été nommé membre du comité administratif de la nouvelle Société Bach de Leipzig.

— Le ministre italien de l'instruction publique, plein de sollicitude pour le développement de l'art musical en Italie, a créé deux prix de trois mille et de deux mille francs pour des compositions symphoniques. Seuls, bien entendu, les musiciens d'origine italienne sont admis à participer à ces concours. Les œuvres primées seront exécutées à Rome, aux Concerts de l'Augusteum.

BIBLIOGRAPHIE

EDMOND STOULLIG : *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, 1912. Paris, Ollendorff, in-12.

38e année : tel est le chiffre du nouveau volume, toujours si attendu. C'est une vie! Et la matière est de plus en plus riche, tant la vie théâtrale se complique et s'élargit à Paris depuis quelques années. En 500 pages, c'est à peine si l'on peut tout indiquer, et depuis bien longtemps les pages consacrées aux concerts, pour finir, sont réduites à proportion, malheureusement (il est vrai que d'autres publications se chargent de renseigner sur ce côté-là du mouvement musical). La préface annuelle est cette fois de M. Léon Blum, critique dramatique, qui parle, avec entrain et humour, de la fonction de critique dramatique. Merci et compliments à l'infatigable annaliste. C.

P.-B. Gheusi : *Les Chefs*. Paris, Flammarion, in-12.

Sous ce titre, qui abrite surtout des biographies politiques et littéraires : Mirabeau, Constans, Gambetta, Mme Adam, Sardou..., quelques souvenirs de musique et de théâtre, sont à signaler, à la fois pour leur témoignage documentaire et pour leur esprit : notamment à propos des *Barbares* et d'*Orsola*, et sur les artistes lyriques. Toutes ces pages sont douées de vie et nourries de pensée originale. C.

Alfred Bruneau : *Les Chants de la Vie*. Choudens, éd. in-4°. Prix, 12 francs.

Ce sont vingt mélodies, ou plutôt petits poèmes lyriques, sur textes de Henry Bataille, Saint-Georges de Bouhélier et Fernand Gregh. Pour les analyser, il faudrait pouvoir en même temps donner idée de leurs textes, car le style de M. Bruneau, comme on sait, évoque du poème soumis à son inspiration, toute la sève en quelque sorte, et l'ambiance, et l'état d'âme. Il ne faut pas étudier ces morceaux comme de simples mélodies, mais comme des moments de vie, des pages d'existence diverses, contrastantes, toujours d'une vérité et d'une couleur étonnantes.... très difficiles d'ailleurs d'exécution, précisément à cause de ce nuancé délicat, fuyant et divers. Je pourrais tout citer, mais j'indiquerai mes préférences pour *Les Heures*, *Marine*, *Il pleut*, *Le Cavalier*, *Murmure*, *L'Agonie*, *Le Vent passe*....

Ce cahier vaut presque une partition de drame lyrique. H. de C.

Albert Soubies. — *Almanach des Spectacles*, année 1912. Libr. Flammarion, in-18.

Cinq mois de grève, à l'imprimerie où se tire le précieux almanach, nous ont privé d'en jouir à sa date habituelle. Nous n'avons, du reste, pas perdu pour attendre; il est particulièrement coquet avec eau-forte de Laguillermie, un maître exquis, évoquant *La Veuve Joyeuse* au Théâtre Apollo. Ceux qui possèdent la collection peuvent le remarquer : tous les théâtres de Paris, successivement, ont figuré en frontispice du volume annuel, dans leur succès de l'année, par une précieuse eau-forte. C'est une galerie unique. A part ce frontispice, le volume n'a pas changé; un peu plus gros peut-être. Il est tard pour en tirer les renseignements coutumiers de recettes ou de succès principaux. Notons simplement le record des recettes maxima dans les théâtres de musique. Il fut atteint à l'Opéra, par *Le Crépuscule des Dieux;* à l'Opéra-Comique, par *La Tosca;* au Théâtre Lyrique, par *La Flûte enchantée;* à l'Apollo, par *Le Soldat de chocolat*. Quant au nombre des représentations, c'est, à l'Opéra, *Faust* qui est le premier avec 22; à l'Opéra-Comique, *Les Contes d'Hoffmann*, avec 54; au Théâtre Lyrique, *La Fille de Mme Angot*, avec 106. H. de C.

Arthur Pougin. — *Massenet*, Paris, Fischbacher, in-18 de 187 pages.

Dans cet élégant petit volume, qu'ornent quelques reproductions, et que termine une bonne table de toutes les œuvres du maître, M. Arthur Pougin a parlé une dernière fois de Massenet en homme qui l'a connu de près et suivi de tout temps. Aussi ces pages sont-elles intéressantes parfois comme des souvenirs personnels. Elles sont d'ailleurs soigneusement documentées, émaillées d'anecdotes, de lettres, et relevées de jugements critiques vraiment sans partialité ni complaisance, sachant bien faire le départ entre les œuvres viables et les autres. Sans s'étendre, en quelques chapitres à peine, l'auteur a su dire tout l'essentiel : ce livre lui fait honneur. C.

Œuvres en prose de Richard Wagner, tomes III et IX, traduction française de S.-G. Prodhomme, le Dr Fr. Holl et L. Van Vassenhove. Paris, Delagrave, 2 vol. in-12.

La collection complète comporte 12 volumes. En voici déjà 8. Rarement entreprise plus laborieuse aura marché aussi vite. Félicitons les auteurs et félicitons-nous. C'est un document d'autant plus précieux que la plupart de ces écrits, d'une lecture assez difficile dans leur langue, sont une nouveauté pour le lecteur français. Le tome III renferme *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'avenir* et *Art et climat* (1849-1850). Le tome IV contient le *Rapport au roi de Bavière* pour la fondation d'une Ecole allemande de musique à Munich, les *Souvenirs sur Schnorr*, les cinq *Censures* (Riehl, Hiller, Rossini, Devrient, Le Judaïsme) et *L'Art de diriger l'orchestre* (1868-1869).

Library of Congress. Catalogue of early books on music (before 1800) by J. Gregory. Washington, gr. in-8° de 315 pages.

Ce catalogue des livres de la grande bibliothèque nationale des Etats-Unis à Washington, concernant la musique et antérieurs au xixe siècle, offrira de précieux renseignements aux historiens et aux critiques, car les descriptions en sont précises, suffisamment étendues, avec toutes les dates, indications de pages et de format, références

diverses, et les ouvrages français sont en très grand nombre, presque en majorité. C'est un volume qui fait grand honneur au rédacteur et à la direction du chef de division, M. V. G. Sonneck.

Lazare Ponnelle. *A Munich* : Gustave Mahler, Richard Strauss, Ferrucio Busoni. Paris, Fischbacher, in-12 de 107 p.

Réunion de quatre articles envoyés de Munich au *Journal des Débats*, et d'un dernier, paru au *Mercure Musical :* Après la huitième symphonie de G. Mahler (1910); Richard Strauss et le *Festival de Munich* (1910), le *Chevalier à la Rose* (1911), *Ariane ä Naxos* (1912); Ferruccio Busoni (1906). La critique en est solide, l'expression éloquente, l'information documentée. Le livre est intéressant à lire et rendra de vrais services.

Dernières publications musicales

Maison d'éditions F. Demets :

— Petites partitions de poche, in-16 : Swan Hennessy : Suite pour quatuor à cordes (op. 46). Prix, 4 francs. — Joaquin Turina : Quatuor à cordes. Prix, 4 francs.

— Chœurs ou quatuors vocaux : Leo Sachs : *O Marinier joli*, *Ronde de jadis*, *Ronde au clair de lune*, *Ronde marine*, *Roses d'automne*, *Trois Chevaliers* (avec ou sans accompagnement, pour voix mixtes). Prix, 1 franc chaque.

— Mélodies : Gab. Frontin : *Sous les Chênes verts*, dix poésies chantées (voix élevées). Prix, 7 francs. Ce recueil est charmant, nous tenons à le dire. Inspirations fraîches et simples, un peu à la Gounod, comme on a bien rarement l'occasion d'en goûter aujourd'hui.

— Piano 4 mains : Erik Satié : *Aperçus désagréables* (pastorale, choral, fugue). Prix, 4 francs.

— Piano deux mains : Erik Satié : *Descriptions automatiques* (sur un vaisseau, sur une lanterne, sur un casque). Prix, fr. 2.50. — *Véritables préludes flasques* (pour un chien : sévère réprimande, seul à la maison, on joue). Prix, fr. 1.75. — *Embryons desséchés*. Prix, fr. 3.35. — J. Herscher : *Variations* sur un thème populaire allemand (10). Prix, 4 francs. — Swan Hennessy : *Croquis parisiens* (3). Prix, fr. 2.50. — *Pièces celtiques* (3). Prix, 2 francs. — *Sentes et chemins*, nouvelles études d'après nature (7). Prix, fr. 3.35. — Adagio et allegretto du *Quatuor à cordes*. Prix, fr. 1.75. — El. Bertelin : *Au Pays romand* (7 pièces). Prix, 7 francs. — Marcel Bernheim : *Danses antiques* (au bois des nymphes, prière, jeu de la balle). Prix, 3 francs.

— Maison Ricordi. — La partition pour piano et chant de la cantate de Mlle Lili Boulanger, *Faust et Hélène*, si appréciée à l'Institut et au Concert Colonne, vient de paraître au prix de 9 francs. Réduction très intéressante.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est morte, à Paris, Mme Mathilde Marchesi qui, depuis plus d'un demi-siècle, s'était fait une grande réputation comme professeur de chant. Bien qu'elle passât pour le meilleur professeur de chant *italien*, elle était d'origine et d'éducation germaniques. De son nom de jeune fille, elle s'appelait Mathilde Graumann et était née à Francfort le 26 mars 1826. Elle apprit le chant avec Otto Nicolaï à Vienne (1843), puis à Paris avec Manuel Garcia (1845). Elle s'était fait connaître et applaudir à Londres et en Allemagne comme cantatrice de concerts, lorsqu'elle épousa le chanteur italien Salvatore Marchesi, chevalier de Castrone, marquis della Rajata, ancien officier de la garde noble napolitaine, qui, après la chute des Bourbons de Naples, s'était consacré à la musique et avait eu du succès au théâtre comme baryton. Avec son mari, elle fut d'abord attachée comme professeur de chant au Conservatoire de Cologne, puis à celui de Vienne; les époux s'établirent ensuite à Paris en 1881, où leur école de chant acquit bientôt une réputation mondiale, grâce au succès remporté par quelques-unes de leurs élèves, la Marska, la Melba entre autres. Mme Marchesi a publié cinquante-quatre cahiers d'exercices pour la voix et s'est fait connaître aussi comme écrivain. En allemand, elle a publié en 1877 ses souvenirs (*Erinnerüngen aüs meinem Leben*), et un second recueil intitulé : *Aüs meinem Leben*. Ajoutons que Mme Marchesi Naamann était une petite nièce de la pianiste Dorothée Graumann, que Beethoven estimait hautement et à qui il dédia la sonate 101.

59me ANNÉE. — Numéro 49. 7 Décembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

LETTRES DE VERDI

A propos de la publication récente des Lettres de Verdi par la Municipalité de Milan, M. Louis Schneider vient de faire connaître une bien curieuse réponse que le maître écrivit un jour à Camille du Locle au sujet de sa répugnance à laisser subir à ses œuvres les errements en usage à l'Opéra de Paris.

Gênes, 7 décembre 1869.

Mon cher du Locle,

Je vous remercie pour *Froufrou* que j'ai lu d'un seul trait; et si, comme dit la *Revue*, tout était aussi distingué et aussi original que les trois premiers actes, ce drame serait extraordinairement beau; mais les deux derniers actes sombrent dans la vulgarité, malgré de très grands effets. Quoique *Froufrou* soit très bien, si je devais écrire pour Paris, je préférerais à la cuisine, comme vous l'appelez, de Meilhac et Halévy, une cuisine plus piquante et plus raffinée, celle de Sardou avec du Locle pour faire les vers, par exemple. Mais, hélas! ce n'est pas la fatigue d'écrire une œuvre ni le jugement du public parisien qui me retiennent, mais la certitude de ne pas pouvoir faire exécuter ma musique à Paris, comme je le voudrais. C'est une chose bien curieuse qu'un auteur doive toujours voir ses idées entravées et ses conceptions mal interprétées. Dans vos théâtres de musique, cela soit dit sans malice, il y a trop de savants. Chacun veut juger d'après ses connaissances, d'après ses goûts, et ce qui est pire, d'après un *système*, sans tenir compte du caractère et de l'individualité de l'auteur; chacun veut donner un avis, émettre des doutes; et l'auteur, en vivant longtemps dans cette atmosphère d'incertitude, est forcément ébranlé dans ses convictions et finit par corriger, ajouter, ou, pour mieux dire, par gâter son œuvre. Ainsi on ne trouve finalement aucune œuvre de premier jet, mais un travail de mosaïque, aussi beau que l'on veut; mais ce n'est pas de la musique.

On prétendra, par contre, qu'il y a à l'Opéra une suite de chefs-d'œuvre tous éclos de cette manière; ce sont peut-être des chefs-d'œuvre : mais il me sera permis de dire qu'ils seraient bien plus parfaits si on n'y sentait pas, par instant, le rapiéçage et l'ajustage. Personne ne contestera, sans nul doute, que Rossini a du génie. Eh! bien, malgré tout son génie, on retrouve dans *Guillaume Tell* cette fatale atmosphère de l'Opéra; et quelquefois, mais plus rarement que chez d'autres compositeurs, on devine quelque chose de plus et de moins et un développement qui n'est pas aussi franc que dans le *Barbier*.

Avec cela, je n'ai pas la prétention de désapprouver ce qui se fait chez vous. Je veux seulement vous dire qu'il m'est absolument impossible de passer sous les fourches caudines de vos théâtres, et que, ayant conscience qu'un vrai succès n'est possible qu'à condition d'écrire comme je sens, libre de toute contrainte, sans réfléchir si je dois composer pour Paris ou pour les populations de la lune, il faut aussi que les artistes chantent, non d'après leur manière, mais d'après la mienne, et que les chœurs qui sont très capables me témoignent autant de bonne volonté; enfin, que tout dépende de moi, qu'une seule volonté règne : la mienne. Cela peut vous paraître tyrannique; mais si l'œuvre est d'un seul jet, l'idée aussi n'est qu'une, et tout doit concourir à former cette unité. Vous direz peut-être que rien n'empêche d'obtenir tout cela à Paris. Non, en Italie c'est facile, je le peux toujours, mais non en France. Si je me présente, par exemple, avec un nouvel opéra au foyer d'un théâtre italien, personne n'ose exprimer une opinion, un avis, avant d'avoir bien compris; et personne ne se risque jamais à me poser une question hors de propos. On a du respect pour l'œuvre et pour l'auteur et on laisse le public décider. Au foyer de l'Opéra, au contraire, on murmure partout après les premiers quatre accords : « Holà! ce n'est pas bon; c'est commun, ce n'est pas de bon goût, ça n'ira pas à Paris!» Que signifient ces

pauvres paroles, « bon goût, commun, de Paris », si vous êtes devant un vrai chef-d'œuvre d'art qui doit être universel?

La conclusion de tout cela, c'est que je ne suis pas un compositeur pour Paris. Je ne sais pas si j'ai du talent, mais je sais que j'ai mes idées qui sont bien différentes des vôtres relativement à l'art.

Je crois à l'*inspiration*, vous au métier; j'admets votre jugement pour discuter, mais je veux l'*enthousiasme* qui vous manque pour sentir et pour juger. Je veux de l'*art* dans n'importe quelle manifestation et non de l'*amusement*, de l'*artificiel* et du *système*, que vous préférez. Ai-je tort? Ai-je raison? A la fin des fins, j'ai raison de dire que mes idées sont tout à fait différentes des vôtres et j'ajoute que je n'ai pas l'échine assez souple pour renier mes convictions qui ont de très profondes racines. Je serais très désolé d'écrire pour vous, mon cher du Locle, un opéra que vous seriez forcé de mettre au rancart après une douzaine de représentations, comme l'a fait Perrin pour notre *Don Carlos*. Si j'avais vingt ans de moins je vous dirais: « Voyons si peut-être, plus tard, vos idées théâtrales prendront un pli plus conforme à mes idées ». Mais le temps passe trop vite et pour le moment il n'est pas possible de nous entendre, à moins d'imprévu que je ne peux pas imaginer.

Quand vous viendrez ici, comme vous l'avez promis à ma femme, nous reparlerons de tout cela, Si vous ne veniez pas, il serait possible que je fisse une petite fugue à Paris, à la fin de février. Si vous venez à Gênes, nous ne pourrons plus vous offrir des *ravioli*, car nous n'avons plus la même cuisinière génoise. Mais en tout cas vous ne mourrez pas de faim, et ce qui est certain, vous trouverez toujours deux amis qui vous aiment beaucoup et pour qui votre présence est un vrai régal. Mille bonnes choses de nous deux à votre gentille Marie et un baiser à la petite Claire.

Au revoir! Au revoir! VERDI.

Verdi n'avait pas pour habitude, dans ses lettres, d'envelopper ses critiques ou ses éloges de ces périphrases somptueuses si fréquentes dans le langage italien. Il disait ce qu'il voulait dire : c'est tout. Les lettres adressées à des confrères, et l'on en a publié plus d'une, n'en sont que plus précieuses à lire. La correspondance citée plus haut contient-elle celle-ci, qui passait en vente il y a un ou deux ans, adressée à Ernest Reyer :

Paris, 5 avril 1886.

Très illustre Confrère,

J'ai entendu hier jouer votre *Sigurd*, avec, malgré vos doutes, une exécution assez bonne.

Dieu me garde de donner un jugement sur un opéra aussi sérieux et élevé que *Sigurd*, mais je vous dirai tout simplement mes impressions.

Je n'ai pas la prétention d'avoir tout compris, mais j'ai trouvé très beau, très beau, tout le second acte; et vous aviez bien raison de m'écrire que le rôle du Grand-Prêtre est très important.

J'aime beaucoup le quatrième acte, plein de sentiment; de ce sentiment vrai, sans les *minauderies* qui sont trop à la mode dans l'époque actuelle.

Et pour finir, j'ai trouvé partout, avec de grandes beautés orchestrales et d'harmonie, un grand caractère dans toute la partition.

Vous n'avez pas besoin de mes compliments, mais j'espère, mon illustre confrère, que vous voudrez bien me permettre de me dire un de vos admirateurs les plus sincères. G. VERDI.

LA PREMIÈRE VERSION
DE LA
MIREILLE de Gounod
A PROPOS DE SON CINQUANTENAIRE

On a fêté il y quelques mois, le cinquantenaire de la naissance de *Mireille*, de la *Mireille* de Gounod. Et nous avons rappelé, à cette occasion, le souvenir des premières relations du musicien avec le poète; l'invitation que Gounod reçut de Mistral pour venir composer sur place, dans son cadre et son ambiance, la musique qu'il avait dessein de broder sur l'exquis et touchant poème rustique; le séjour qu'il fit à Saint-Remy-de-Provence, près de Maillanne, et la première lecture de la partition, au piano, devant un groupe d'amis.

Tous ces détails constituent le prologue de l'histoire de l'œuvre musicale. A dire vrai, les années ne comptent pour elle que du jour de son premier contact avec le public, et le cinquantenaire de cette naissance-là ne tombera que le 19 mars prochain. Il n'est donc pas trop tard pour en parler.

Mais, du reste, on n'a pas tout dit sur les préliminaires de cette première représentation au Théâtre Lyrique de Paris. Quelle était, au juste, la version originale de la partition, et du poème même, on ne le saura sans doute jamais. Dans un chapitre récent de ses Souvenirs, M. Camille Saint-Saëns, qui assista de très près aux dernières études de l'œuvre sur la scène, a affirmé que Gounod avait conçu d'abord une partition de beaucoup plus ample envergure, d'exécution plus exigeante au point de vue vocal, enfin digne d'une scène d'Opéra. Il assure, notamment, que la scène

d'hallucination de Mireille dans le désert de la Crau exigeait des moyens vocaux excessifs pour Mme Carvalho, et parut encore à la représentation, quoique réduite, dépasser nettement ses facultés.

Si sa mémoire ne le trompe pas, il est à croire que cette « diminution » de l'œuvre, qu'il déplore avec tant d'éloquence, est antérieure à sa réception officielle et ses premières études scéniques. C'est ce qui expliquerait la longueur des délais écoulés entre la première lecture et cette réception. La première lecture eut lieu le 4 octobre 1863, nous dit-on (Prod'homme et Dandelot). Pourtant la réception, par Carvalho, pour représentation, date du 26 novembre seulement.

Comment le savons-nous? Par le manuscrit même, officiel, du poème. Et quel est donc le caractère de ce poème? A très peu de chose près le même qu'il est encore, qu'il a toujours été, chaque fois et partout où l'on a tenu à demeurer fidèle au texte original, à celui d'un drame de demi-caractère, mélangé de scènes grandioses et d'épisodes champêtres, de grâce souriante et d'émotion forte, avec un *parlé* considérable, d'ailleurs entièrement versifié, pour donner à l'œuvre un ton plus relevé de véritable comédie lyrique, et pas la moindre tendance au grand opéra.

A défaut d'un texte plus ancien encore, examinons un peu ce manuscrit, cette copie sans ratures ni coupures, successivement paraphée par Carvalho, le 26 novembre, et par la Censure le 27. Sans doute, il n'est pas arrivé intact au lever du rideau : ce n'était pas dans les usages du directeur du Théâtre-Lyrique. Mais il y a fort loin, des quelques additions ou corrections qui lui furent apportées en dernière heure, aux étranges vicissitudes que nous avons vu *Faust* subir, et cette fois, notre tâche sera brève.

Cinq actes, ou sept tableaux, dont la succession, aussi bien que la distribution des scènes, n'ont pas changé avant l'état définitif, partagent l'œuvre, avec les seules différences suivantes, de texte ou de mise en scène :

I. — *L'Enclos des Mûriers.*

Au lever du rideau, après le chœur des magnanarelles et l'entrée de Taven, le dialogue lyrique s'échange, non pas entre les premiers et les seconds soprani, mais entre deux jeunes filles : Norade et Azalaïs, avec des paroles parfois autres. C'est Norade qui dit la phrase chantée par la Clémence actuelle : « Si par aventure quelque prince amoureux... », Mireille n'entre en scène que sur les derniers mots. Un peu plus loin, l'arrivée de Vincent succède immédiatement à la sortie de Taven; nous verrons qu'en effet l'« ariette » (no 19 des morceaux édités séparément) est une addition un peu postérieure. — Par parenthèse, le style de cette ariette (« Hirondelles légères... ») est d'une telle analogie avec celui de la valse de Juliette (« Je veux vivre... ») qu'on peut se demander si l'une et l'autre ne sont pas de la même époque et n'ont pas la même origine, avant un choix définitif.

II. — *Les Arènes d'Arles.*

Azalaïs, avec une troisième jeune fille, Violane, ajoutent seules quelques répliques aux phrases du chœur adressées à Mireille et Vincent :

LE CHŒUR

Dites-nous à vous deux quelque chanson d'amour.

VIOLANE

Chantez-nous Magali...

AZALAÏS

Magali, pauvre fille
Qui, pour fuir son amant, se fait oiseau qui vole...

VIOLANE

Et qui finit par aimer à son tour!

La scène entre Taven et Mireille n'a pas changé, mais l'air de Mireille demeurée seule a de tout autres paroles, à part les deux vers : « Trahir Vincent! »...

Trahir Vincent, vraiment ce serait être folle!
Quand passe le bonheur, s'il n'est pris, il s'envole!
Le bonheur est un oiseau,
Un bel oiseau de passage.
Aux clartés du jour nouveau,
Il chante dans le feuillage.
Jouvencelle et jouvenceau
Ecoutent son doux ramage,
Et qui l'a pris au réseau
Passe pour adroit et sage!
Le bonheur est un oiseau,
Un bel oiseau de passage.

La scène suivante, entre Mireille et Ourrias, ne contient pas les couplets : « Si les filles d'Arles sont reines ». Elle devait sans doute comporter une sorte de duetto, avec cette conclusion, deux fois dite par Mireille :

Beau galant, pour qu'on vous aime,
Ne dites jamais : je veux!

III. 1. — *Le Val d'Enfer.*

Ourrias, une fois ses compagnons partis, rencontre tout de suite Vincent. Le récitatif, qui,

dans la partition, précède cette scène, est une addition, — des plus heureuses d'ailleurs.

— 2. — *La Danse des Trèves.*

Pas de différences. Ici, on n'a jamais rien changé : on a coupé.

IV. 1. — *Une chambre de ferme*

et non *la cour*, qui ne s'aperçoit que par la porte grande ouverte. L'air de Ramon, après le départ des moissonneurs, ne figure pas ici, et doit être une addition sensiblement postérieure, car il n'a pas pris place parmi les morceaux édités à part. Une fois Ramon rentré, Mireille, dans la chambre voisine, chantonne le motif « O Magali.. » tandis que s'approche doucement Vincenette.

— 2. — *Le désert de la Crau.*

Ici, quelques modifications essentielles ont été apportées depuis le texte original, pour la représentation. Ainsi la chanson du petit pâtre ne figure pas dans ce texte. La scène ouvre avec l'entrée de Mireille, sur ces mots :

Vincenette et Taven veillent auprès de lui.
Moi, dans l'ombre cachée,
Doucement je me suis penchée
Pour effleurer son front d'un baiser..., et j'ai fui !

Après quoi, viennent les premiers mots de l'air : « Voici la vaste plaine... », et Mireille, seulement alors, rencontre « l'heureux petit berger ».

La chanson du pâtre ne portait pas, d'abord, les paroles que nous lui connaissons (« Le jour se lève et fait pâlir la sombre nuit »), mais celles-ci : « Le temps s'envole et l'heure fuit, et l'heure fuit... » (nº 13 des morceaux détachés).

V. — *L'Eglise des Saintes.*

A son arrivée, guettée par Vincent, Mireille délire tout de suite, puis s'affaisse. Autrement dit, le duo et la phrase : « La foi, de son flambeau divin... » ainsi que l'air d'entrée de Mireille : « Sainte ivresse, divine extase »... (nº 17 des morceaux détachés), sont des additions pour la représentation.

Rappelons maintenant les vicissitudes de la partition dès son premier contact avec le public. Incomprise d'abord, on le sait, dans presque tout ce qui lui donnait du caractère, *Mireille* n'a pu que difficilement s'imposer sous sa véritable forme, et n'a bien longtemps rencontré la chance que sous un aspect réduit, dans un style édulcoré. Voici ses avatars successifs à Paris :

1864, 19 mars : Première représentation au *Théâtre Lyrique.* — Cinq actes, sept tableaux ; Mireille meurt.

Au dernier moment, le duo d'Ourrias et de Vincent avait été coupé ; la scène du Rhône, mal préparée, mal rendue, demeura incomprise et compromit fortement le succès. Une partie de la vision de Mireille dans le désert était coupée également, ainsi que la cavatine de Vincent au dernier acte, et probablement certaine sérénade du même, qui figure au nº 12 des morceaux détachés, mais non dans le livret original ni la partition : « Ah ! réveillez-vous, ma pascoulette !... »

Grand succès pour le premier acte, médiocre pour les suivants. La chanson de Taven fut bissée cependant.

Les représentations durèrent jusqu'au 27 mai et atteignirent le chiffre de 24.

1864, 15 décembre. — Trois actes ; Mireille ne meurt pas.

Le troisième acte fut coupé, les quatrième et cinquième fondus en un seul. Autrement dit, les tableaux du Val d'Enfer et du Rhône disparurent entièrement, ainsi que celui de la ferme, sauf quelques pages reportées au tableau de la Crau. Le personnage de Vincenette fut également supprimé, quitte à le remplacer par celui de Taven, dans la scène où elle va voir Mireille au troisième acte. — En revanche, une addition au premier acte, dans le rôle de Mireille : l'ariette-valse pour Mme Carvalho.

Ce n'est plus un poème musical, déclara Théophile Gautier dans le *Moniteur universel*, c'est un opéra selon la formule. « On a sacrifié maint détail charmant, maint passage où l'âme du compositeur avait admirablement traduit dans la langue de la musique les rêves mystérieux et sombres que le poète provençal a mêlés à son idylle. »

Sous cette nouvelle forme, si inutilement imaginée, — l'heure n'était pas venue pour elle, — l'œuvre eut encore moins de succès : dix-sept représentations en tout.

1874, 10 novembre. — Première représentation à l'*Opéra-Comique.* — Cinq actes ; Mireille meurt.

Après dix ans de sommeil, rétablissement de la version originale, sur l'initiative de Camille du Locle, directeur ; avec ces deux variantes, toutefois : l'une, que l'air de Mireille « Trahir Vincent »... fut reporté au quatrième acte ; l'autre, que la scène des moissonneurs fut coupée, pour rendre le tableau de la ferme plus intime. L'air de Ramon a sans doute été ajouté à cette occasion.

Succès médiocre. Pour la seconde fois, le tableau du Rhône resta incompris. La partie semblait décidément perdue. Cette nouvelle campagne, entre 1874 et 1875, atteignit cependant vingt-trois représentations.

1889, 29 novembre. — Trois actes; Mireille ne meurt pas.

Carvalho, revenu à la tête du théâtre, n'avait pas osé reprendre l'œuvre, aussi peu encouragée par le public sous l'une comme sous l'autre forme. Après ce nouveau sommeil, de quinze ans, le nouveau directeur Paravey jugea mieux de l'état actuel des esprits, et s'en trouva bien. Il est vrai que son choix porta sur la seconde version, celle de la reprise de Carvalho, qui supprimait les tableaux du Rhône et de la ferme et l'innocent personnage de Vincenette.

Gounod, dont la philosophie habituelle ne laissait pas d'être énervée par les avatars successifs de sa pauvre *Mireille*, déclara ouvertement que sa représentation nouvelle n'était « ni de son goût, ni de son cru, mais qu'il avait été bien obligé de la conserver, de s'y résigner, et, partant, de la rendre possible ». Il fit remarquer avec raison combien les deux grandes coupures accoutumées rendaient la pièce *inepte*, et que, « pour expliquer la blessure de Vincent et le danger qu'il a couru et dont on parle au quatrième acte, il serait élémentairement logique de laisser au moins le Val d'Enfer, qui montre le combat de Vincent et d'Ourrias. ».

Mais cette fois, le succès justifia le tripatouillage, et, avec Carvalho de retour, il s'accentua encore. *Mireille* obtint, d'un premier élan : 12 représentations pendant le dernier mois de 1889, 63 pendant 1890, 45 pendant 1891, 43 pendant 1892.... Bref, elle ne quitta plus le répertoire, et, en dix ans, jusqu'en 1899, où elle fut arrêtée exprès, atteignit le chiffre de 313 exécutions. — Tous ces chiffres, comme les précédents, sont naturellement pris aux précieux « Almanachs des spectacles » ou aux « Tableaux » de M. Albert Soubies.

1901, 13 mars. — cinq actes; Mireille meurt.

Rétablissement définitif de la version originale. M. Albert Carré comprit que, cette fois, le tableau du Rhône, d'ailleurs plus harmonieusement mis en scène, serait enfin jugé à sa vraie valeur. Et de fait, les *mêmes* critiques qui l'avaient déclaré jadis « singulièrement déplacé », puis avaient trouvé peu heureuse l'idée de le rétablir, le proclamèrent cette fois « admirable » ; ajoutant qu'il « n'est pas seulement un prodigieux effet de mise en scène, supérieurement artistique, mais la page maîtresse de la partition : depuis le *Freischütz*, aucun compositeur n'a écrit de musique fantastique aussi saisissante... ; jamais Gounod n'a peut-être plus sincèrement traduit son émotion! »

M. Albert Carré avait d'ailleurs tenu à réhabiliter l'œuvre comme il a fait pour bien d'autres. Aussi a-t-elle enfin repris, grâce à lui, ce jour-là, tout son caractère, son mélange si juste de grâce et de force, de mélodie souriante et d'émouvante déclamation, de charme lyrique et d'ampleur symphonique. Au demeurant, vif succès. Le total des représentations, il est vrai, n'atteignit plus, en dix ans, que le chiffre de 121 ; mais le règne exclusif du répertoire ancien est dès longtemps terminé, et nombreux sont les grands succès d'autrefois qui ne bénéficient même pas d'une pareille maintenue.

Au total, à l'heure où nous sommes, le cinquantenaire de *Mireille* coïncide, ou peu s'en faut, avec sa 500e représentation.

Il dépasse même le chiffre si l'on tient compte, sans sortir de Paris, de la reprise effectuée par le petit théâtre de faubourg qui, par ses efforts constants et vraiment artistiques, a su prendre une place des plus distinguées : Trianon-Lyrique,

C'est en mars 1912 que le directeur, M. Félix Lagrange, a monté *Mireille*. Il a pris l'arrangement facile et heureux de Carvalho, mais en gardant le tableau du Val d'Enfer, ce qui sauvait la logique... La logique, au bout du compte, n'est pas non plus si blessée que cela que Mireille ne meure pas. Cette mort n'importe que comme sauvegarde de la conception originale de Mistral; car le livret, tel quel, la rend invraisemblable. Pourquoi, à cette fête où l'on voit toute la population, et les divers personnages de l'action, se rendre et apparaître frais et dispos, faut-il que Mireille seule ait cherché par quel chemin détourné elle pourrait ne pas arriver comme tout le monde, et risquer une insolation? Jamais le public inaverti ne comprendra cela!

Aussi, le succès a-t-il été extrêmement vif sur cette petite scène, où il dure encore : à l'heure actuelle, c'est quarante représentations qu'il faut ajouter au total précédent. HENRI DE CURZON.

PÉNÉLOPE

Poème lyrique en trois actes de M. René Fauchois, musique de M. Gabriel Fauré. — Première représentation au Théâtre Royal de la Monnaie le lundi 1er décembre 1913.

OH! la joie, la profonde et bienfaisante joie de se trouver en présence d'une œuvre de pure et sereine beauté, où la poésie et la musique semblent ne s'être unies que dans le but de glorifier un sentiment puissant et noble! Ici, aucune préoccupation de satisfaire les goûts de la foule, aucune recherche

de l'effet pour l'effet : les formes d'expression employées tendent uniquement à mettre en lumière, à faire ressortir d'un vif éclat, l'amour persistant, impérissable, de Pénélope pour Ulysse, sa fidélité inébranlable, résistant aux tentations auxquelles la malheureuse femme est sans cesse exposée. Tous les épisodes du drame gravitent autour de l'expression de ce même sentiment, et leur succession se montre respectueuse de l'unité de temps chère à la tragédie classique. L'œuvre se déroule ainsi avec une admirable logique, qui contribue à la rendre au plus haut point impressionnante.

M. Henri de Curzon a analysé et apprécié dans ce journal le « poème lyrique » de MM. René Fauchois et Gabriel Fauré lors de son exécution, en mars dernier, au Théâtre du Casino de Monte-Carlo et, deux mois plus tard, au Théâtre des Champs-Elysées (1). Il a dit la valeur littéraire très réelle du livret, dû à l'auteur de ce *Beethoven* joué naguère sur la scène de la Monnaie par une troupe parisienne, il a vanté les précieuses qualités de la délicate partition du Directeur du Conservatoire de Paris. Ce qu'on ne pourrait trop faire ressortir, c'est l'art tout particulier avec lequel le compositeur s'est efforcé de ne jamais absorber l'œuvre poétique au profit de la musique, faisant plutôt de celle-ci l'humble servante de celle-là, limitant en somme son rôle à envelopper les vers du poète d'une vibration sonore et, pourrait-on ajouter, lumineuse, car son instrumentation agit souvent, et d'une manière vraiment frappante, sur la perception visuelle de l'auditeur. En comprenant sa tâche de la sorte, M. Fauré est arrivé à nous procurer une des plus grandes émotions que nous ait fait éprouver la scène lyrique.

Rarement donc, compositeur montra pareille préoccupation d'éviter de s'affirmer au détriment du poème; mais rarement aussi poète et musicien se rencontrèrent pour produire une œuvre où les deux arts se fondent aussi intimement, se pénètrent d'une manière aussi complète, où surtout la part réservée à chacun d'eux, dans l'impression totale produite, s'équilibre aussi harmonieusement. A cet égard, *Pénélope* constitue vraiment un type de production absolument nouveau, très différent, dans sa conception, des tragédies lyriques que nous a léguées le passé.

Dans celles-ci, la préoccupation du « morceau » est presque constante, et l'idée mélodique, si appropriée qu'elle soit à la situation, se développe en affirmant en quelque sorte une existence propre. Avec *Pénélope*, il en va tout autrement. Lisez la partition de piano, et vous serez frappé de la brièveté des figures mélodiques, de la sobriété des dessins au moyen desquels le compositeur s'est efforcé d'accentuer l'éclat du verbe, de faire ressortir l'idée poétique. Ces dessins, ces figures offrent, en général, peu d'attrait par leur notation même : c'est la couleur instrumentale qui doit surtout leur procurer leur puissance expressive, et les timbres du piano ne donnent qu'une bien vague impression de l'effet dont ils sont susceptibles à l'orchestre. Et là encore, ils ne présenteront qu'un intérêt assez relatif. Mais dès que la scène intervient, dès que la musique joue le rôle qui lui a été attribué, celui d'être l'auxiliaire du poème, ces vibrations sonores prennent une intensité d'accent vraiment extraordinaire, et qui indique, chez M. Fauré, une forme de sensibilité dont nous n'avions guère encore vu d'exemple.

En résumé, jamais musique dramatique ne parut moins soucieuse de s'affirmer par elle-même et pour elle-même, et rarement cependant œuvre aboutit à des effets plus poignants, à une émotion plus complète, à un plus juste équilibre des jouissances de l'esprit, des sens et.... du cœur. Félicitons-en le poète et le musicien, et réjouissons-nous de cette rencontre de deux artistes qui, en accomplissant tous deux leur tâche avec la même probité, avec la même foi, ont abouti à une production totale d'une tenue aussi parfaite, d'un art aussi pur, d'une aussi persistante élévation de pensée.

Dans l'exécution de *Pénélope* au théâtre de la Monnaie, il est une autre collaboration qui aura contribué largement aux fortes impressions ressenties : c'est celle de l'interprète principale, Mme Claire Croiza. On ne pourrait réaliser la belle figure de l'héroïne avec plus de noble simplicité, avec une plus sereine grandeur. Tout, dans son interprétation, concourt à une impression de pure et radieuse beauté : sa voix, à la fois prenante et douce, son geste sobre et expressif, ses attitudes vraiment sculpturales, — sans oublier sa parfaite articulation, si précieuse dans une œuvre comme celle-ci, qui ne peut porter réellement que si, du texte chanté, rien n'échappe à l'auditeur.

Avec quelle discrétion de moyens, et cependant avec quelle émotion intense, par sa concentration même, la belle artiste nous fait sentir la douleur de Pénélope, son mépris pour les Prétendants, sa crainte de devoir lier son sort à l'un d'eux, puis sa joie immense lorque Ulysse se fait enfin connaître. Il semble que tous ces sentiments, l'inter-

(1) Voir les numéros du *Guide musical* du 9 mars 1913, pp. 198-199, et des 25 mai-1er juin 1913, p. 419.

prète les éprouve elle-même, au plus profond de son être. Mais elle ne cherche pas à les extérioriser en de faciles effets, elle nous donne l'impression, combien plus angoissante, d'une vibration tout intérieure; et son art — un art d'exception, qui semble n'appartenir qu'à elle — s'harmonise ainsi admirablement avec les moyens d'expression, si caractéristiques, des auteurs. Ceux-ci ont trouvé, à cet égard, en Mme Croiza une interprète idéale, particulièrement apte à mettre en valeur, par ses qualités propres, les qualités distinctives de leur production. Ce fut là, certes, une des causes des grandes jouissances d'art éprouvées l'autre soir, et MM. Fauchois et Fauré doivent, autant que le public, en être profondément reconnaissants à l'admirable artiste. On a fait à celle-ci un succès considérable, qui s'est renouvelé à la fin de chaque acte.

Les autres interprètes fournissent un ensemble d'une excellente tenue. La voix de M. Darmel enveloppe la figure d'Ulysse d'une jolie impression de mystère, bien en situation dans les scènes où le héros se dissimule sous l'aspect d'un mendiant. M. Bouilliez fait valoir son bel organe et sa diction expressive dans le rôle, archaïquement poétique, du berger Eumée. Mme Bardot traduit avec une jolie émotion le dévouement de la nourrice Euryclée. MM. Dufranne, Ponzio, Dua, Demarcy et Goossens, Mmes Somers, Cuvelier, Fauvernier, Gianini et Prick prêtent de bien jolies voix, les premiers aux Prétendants, les secondes aux Servantes.

M. Corneil de Thoran a excellemment mis en valeur la puissance expressive et descriptive d'une orchestration riche en combinaisons instrumentales inattendues, d'une réalisation très délicate. Et l'art habituel du chef des chœurs, M. Steveniers, s'est fait sentir dans les ensembles du 1er et du 3e acte.

Les groupements de M. Merle-Forest, si harmonieusement établis, les danses réglées par M. Ambrosiny avec une délicatesse en si complet accord avec le caractère de la musique, les décors, d'une belle ténue classique, tout contribue à faire de l'exécution de *Pénélope* un spectacle d'art de l'ordre le plus élevé.

Le public, d'abord un peu désorienté par l'austérité de l'œuvre de MM. Fauchois et Fauré, n'a pas tardé à subir le charme très particulier qui se dégage de cette production originale. C'est avec une attention vraiment admirative qu'il a suivi, jusqu'au bout, l'harmonieuse succession des épisodes ; et à la fin du troisième acte, les auteurs ont été acclamés par la salle entière, dans un bel élan d'enthousiasme.

Les spectateurs qui avaient vu l'œuvre à Paris étaient unanimes à affirmer la supériorité, à tous égards, de l'exécution du théâtre de la Monnaie. MM. Kufferath et Guidé ont dû enregistrer cette constatation avec une légitime satisfaction, propre à les récompenser des efforts dépensés par eux pour nous mettre en présence d'une réalisation artistique au plus haut point. J. Br.

CÉLESTE, d'Emile Trépard

à l'Opéra-Comique de Paris

Il n'est si mince sujet, anecdote si banale, qui ne puisse évoquer une œuvre d'art, selon la façon dont elle est traitée. Le roman de l'institutrice séduite par le jeune bourgeois riche, et qui s'empoisonne quand il l'abandonne, n'est certes pas un thème original ni séduisant en soi. M. Gustave Guiches en a pourtant fait un récit de la plus haute valeur, comme composition, comme observation, comme pittoresque, et *Céleste Prudhommat* est une œuvre d'art. Cette œuvre d'art, qui se suffisait à elle-même, était-elle « transposable » en musique, c'est une autre question. Oui, peut-être, mais à condition d'une transformation radicale. Dans le roman, l'étude de caractères, l'anecdote passionnelle, l'évolution d'âme, est entourée d'une foule d'accessoires, utiles pour créer l'ambiance, situer l'action, amuser le lecteur au passage, mais qui n'ont qu'une importance extrêmement relative, au fond. Pour faire une œuvre musicale du roman anecdotique, il fallait insister davantage encore, si possible, sur ces caractères, cette passion, cette âme, et laisser tous les à-côtés de second plan, tout ce qui n'était que l'anecdote.

M. Gustave Guiches a-t-il senti cela? Le fait est qu'il s'est désintéressé de ce travail spécial. Evidemment, cette substitution de conception ne pouvait être imaginée par lui un instant. Puisqu'un musicien se trouvait, qui croyait pouvoir traiter à sa façon et faire vivre d'autre sorte toute cette tranche de vie imaginée au temps de sa jeunesse, il n'avait qu'à le laisser tenter l'aventure, sans s'en mêler lui-même. En face de l'œuvre réalisée, il s'est trouvé (il a tenu à le déclarer publiquement), comme un homme auquel on rappelle une anecdote à demi oubliée de sa jeunesse, et dont « l'émotion étrangement remuante qu'il en ressent » tient de la surprise, de la curiosité, de l'attendrissement.

Etrange situation. Ce n'est plus du tout son œuvre à lui, parce que l'unité ni les proportions n'y sont plus; et ce l'est pourtant trop encore, parce que les hors-d'œuvre qu'il avait jugés nécessaires à l'équilibre de l'ensemble sont tout à coup passés au premier plan et en pleine lumière.

Et parce qu'ils ne comportaient justement aucune musique. M. Emile Trépard, qui est un musicien expert, ingénieux, très assuré dans son métier, très artiste dans l'expression sonore, dans le coloris instrumental, dans le nuancé des timbres, s'est leurré du vain espoir de donner le change sur la pauvreté de la trame et la banalité du langage, à force d'invention musicale. Mais sa partition en a pris l'aspect de ces tableaux qu'on appelait « tachistes », parce qu'ils procédaient par juxtaposition d'effets. Le langage des personnages du roman de *Céleste Prudhommat* est ce qu'il doit être : celui des gens quelconques d'une petite ville de province quelconque. Si vous le « magnifiez » en musique (et vous ne pouvez faire autrement, puisque vous faites de la musique), vous le rendez ridicule. A ceci objectera-t-on *Louise*, et la similitude de réflexions que suscita aussi le langage humble et terre-à-terre de l'œuvre de M. Charpentier? Mais dans *Louise*, ce verbe est essentiel et nécessaire ; il fait partie de la conception symbolique de l'œuvre, il n'est pas l'accessoire, et il *semble* constamment vrai et juste, parce qu'il *est* vrai et juste en effet : dès lors, il n'est jamais ridicule. Et puis surtout, dans *Louise*, l'inspiration musicale est une, d'abord avec le poème, ensuite en elle-même : c'est une vague sonore et expressive qui ne tombe ni ne s'éparpille un instant. Dans *Céleste*, l'essai d'interprétation musicale est de tous les instants, se renouvelle constamment, suit pas à pas, — et trop souvent terre-à-terre, — les images, les phrases, les mots mêmes. Les seuls endroits où cette pensée musicale s'élargisse un peu, consente à vivre pour elle-même, se rencontrent aux étapes de l'évolution passionnelle de Céleste : dans sa rencontre avec Jacques Mauvalon, et le trouble que la déclaration d'amour de celui-ci jette en elle, dans l'ivresse délicieuse de sa confiance dans l'avenir, lorsque Jacques lui affirme qu'il renonce à cause d'elle à tout projet personnel, dans la détresse affolée enfin, qui par la vision d'un avenir atroce la conduit au désespoir et au suicide.

Or, c'est justement sur ces étapes qu'il fallait insister seules. Moins distrait par tout le reste, le compositeur, dont le talent, tout de même, leur a donné un caractère pénétrant et expressif qui n'est ni sans force ni sans séduction, aurait imprégné l'ensemble de sa partition d'une éloquence et d'une unité qu'elle n'a pas. Que nous importe, au premier acte, cette soirée dansante chez de riches bourgeois de Cahors, ce père qui lit béatement le journal du cru, cette jeune fille qui évoque ses souvenirs du couvent, ce notaire qui avoue qu'un mariage entre Jacques et sa petite cousine pourrait n'être pas une mauvaise affaire ?... ; au second, les disputes, les criailleries et les petites histoires de la classe enfantine de Céleste, à peine traversées par l'apparition de la vieille Sans-Besoin, l'abandonnée du père de Jacques, beaucoup plus essentielle que tout le reste ?... ; au quatrième, la fête devant le pont de Cahors, et la réception de Gambetta, et le cortège, et les pompiers, et la *Marseillaise*, et les acclamations, et tout cet ensemble, qui arrive forcément à être plus ou moins ridicule, de choses qu'au fond on ne veut pas du tout qui soient ridicules..., pour amener simplement Céleste à apercevoir Jacques dans le cortège au bras de sa petite cousine ?... Passe pour les danses et les chants populaires (le dernier, sans accompagnement, très expressif) qui forment en somme la partie essentielle de cet acte : l'effet, ici, est à sa place, et très réussi. Mais justement, il semble, par là même, en disparate avec ce qui le précède.

Le dernier acte (que précède un prélude), la scène où Céleste, dans sa petite chambre, s'affolle progressivement de désespoir, puis, au récit que lui fait la vieille Sans-Besoin, d'un passé si semblable à son présent, se suggestionne en quelque sorte dans l'idée de la mort libératrice, hésite, lutte encore, puis se décide..., est évidemment la page dont l'unité de pensée et d'action attache davantage. On a enfin le sentiment de ce que devait être l'œuvre.

Pour trouver l'interprète-type du personnage de Céleste, M. Albert Carré a eu la main heureuse, et l'on peut dire du début de Mlle Brunlet qu'il fut un des principaux attraits de la soirée. Cette jeune fille de vingt-deux ans, si remarquée aux derniers concours et qui fait tant d'honneur à l'enseignement de son maître Saléza, n'a pas du tout donné, en effet, l'impression coutumière et banale des débutantes auxquelles on reconnait « de l'étoffe ». Ce ne sont ni les dons ni les moyens qui frappent le plus en elle; c'est bien mieux : c'est la justesse constante de son expression, dans la voix, dans le geste, dans l'attitude, dans le silence ; c'est la simplicité et la pureté de son goût, de son style peut-on dire même, bien qu'elle ait eu bien peu d'occasion de le montrer; c'est vraiment, déjà, une certaine maturité d'« artiste », une certaine sécu-

rité de musicienne, qui s'est trouvée, comme naturellement, lui donner l'aisance nécessaire sur la scène. Avec cela, une voix chaude et souple, qui prendra du corps par l'exercice, un joli timbre frais, une distinction naturelle, une physionomie fine et expressive... Peu de jeunes filles ont jamais paru aussi attachantes dès leur première apparition au théâtre.

C'est M. Rousselière qui a incarné Jacques. Le rôle avait primitivement été écrit pour baryton; il a été un peu haussé pour ténor grave, sans changer de caractère. On voudrait qu'à sa voix robuste et chaude M. Rousselière ajoutât un peu plus de variété et de séduction dans l'expression extérieure du personnage. Mlle Brohly n'a pour elle que les deux courtes scènes de la Sans-Besoin, mais elle leur donne beaucoup de caractère. Mme Nelly Martyl est charmante dans le rôle effacé de la jeune cousine du premier acte. Mlle Carrière, dans celle des petites filles qui débite le compliment à la nouvelle institutrice, est d'un naturel tout à fait amusant... Mais il faudrait nommer tous les comparses : selon l'usage ici, les moindres, et sans oublier les simples figurants, contribuent à l'ensemble le plus homogène et le plus vrai qui se puisse rêver. — M. Albert Wolff dirige l'orchestre. H. DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, Mme Bugg, lauréate des derniers concours, élève de M. Isnardon, a débuté dans *Thaïs*. Elle avait charmé, au Conservatoire, dans la scène du second acte; elle y avait utilisé avec grâce une voix jeune et limpide et lancé avec une pureté très rare le contre-*ré* final, que presque aucune cantatrice ne donne. (Par parenthèse, ce *ré* naturel est inutile, évidemment, mais on n'a pas le droit de le condamner, car *il est dans la partition*. Sibyl Sanderson, qui créa le rôle, le donnait.) On a donc pensé bien faire de présenter la jeune artiste au public sur ce beau souvenir. La tâche était tout de même un peu lourde, et ce n'est pas dès les premiers pas dans la carrière que l'on peut faire preuve de la maturité de talent vraiment indispensable ici. Cette maturité, au contraire, a été tout de suite reconnue chez M. Lestelly, — l'ancien pensionnaire de la Monnaie — qui interprétait le rôle d'Athanaël pour la première fois aussi, du moins sur cette scène, et dont la belle voix est guidée par un style sérieux, un goût d'artiste.

M. Maurice Renaud, que le krach Hammerstein a touché comme les autres artistes engagés, au moment où il allait partir pour New-York, va nous revenir pour quelques représentations ici. Déjà il a paru dans *Rigoletto*, dont il fait une si originale silhouette. C.

LE THÉATRE APOLLO a mis en scène une opérette nouvelle et inédite, œuvre de M. Louis Ganne, sur un livret de MM. G. Duval, M. Soulié et Sailly, intitulée *Cocorico*. L'anecdote est légère et gaie. Elle se passe en Autriche, au temps de l'émigration et de Bonaparte, parce qu'il faut de jolis costumes et une piquante mise en scène. Elle croise d'aimables intrigues et chante l'amour à chaque page, parce qu'il faut des prétextes à valses. Aussi n'est-ce, d'un bout à l'autre, que la même chanson rythmique et la même valse : jolie d'abord, piquante parfois, elle lasse vite. Comme partition aussi bien que comme comédie, M. Ganne a été singulièrement plus heureux le jour où il a écrit *Hans le joueur de flûte*. On regrettera fort de n'en pas trouver un pendant ici. M. Defreyn, entre M. Frey et M. Maurice Lamy, Mlle Brigitte Régent et Mlle Marise Fairy, rivalisent de verve, d'élégance et de fantaisie. C.

La Société des Concerts, toujours dans la vieille salle du Conservatoire, aux sonorités historiques en quelque sorte, commence sa 87e session avec les neuf muses de Beethoven. Elles vont défiler devant nous dans l'ordre chronologique, et déjà voici les deux premières, celles où palpite encore un rayon du pur génie de Mozart. Quelle exquise et fraîche inspiration que celle qui dicta la symphonie en *ut*, toute svelte de grâce jeune et souriante! La seconde, en *ré*, est plus tourmentée, orageuse même; il y a là des recherches d'autre chose, pas encore trouvée, une pensée qui approfondit ses idées, des retours vers le passé, mêlés à des élans en avant, la joie de créer et le sentiment des horizons qui s'ouvrent devant cette création... Le concerto de Lalo, en *fa* mineur, pour violon, si plein, si coloré, aux broderies si élégantes, si étincelantes quoique le plus souvent en demi-teinte, servait d'intermède et fut exécuté par M. Enesco avec une finesse raffinée et un goût très pur. Pour les chœurs, les trois ensembles de la partition que Gounod écrivit, au temps de sa jeunesse, pour l'*Ulysse* de Ponsard, leur défaut est de sembler aussi bien appartenir à *Philémon et Baucis*, ou même à *Mireille*, qu'à cet *Ulysse*, mais la forme et le rythme sont pleins de grâce, d'une jolie couleur, d'une alerte simplicité. Nous sommes si saturés de

musique difficile, que celle de Gounod revient manifestement à la mode en ce moment. Elle a d'ailleurs des idées, et cela devient si rare !

Un mot encore. Quelques critiques blâment la Société de n'avoir trouvé comme élément constitutif de sa nouvelle saison, que l'exécution nouvelle des neuf symphonies de Beethoven, au lieu de chercher du nouveau et de nous faire connaître tant de symphonies modernes dont le mérite nous devrait être connu. Mais il faudrait d'abord savoir si tel est l'avis des abonnés, car aussi bien ces concerts ne sont pas pour le public courant ni pour la critique en quête de nouveauté. Et puis c'est une tradition à laquelle la Société reste fidèle et « conservatrice », que de chercher à exécuter Beethoven mieux que pas un : or, c'est incontestable, elle exécute les symphonies mieux que pas une. On voudrait qu'elle ouvrît avec autant de libéralité ses portes à Mozart, mais enfin, Beethoven, c'est déjà quelque chose. Enfin, M. Messager a déjà répondu à ceux qui lui demandaient quelques spécimens de la symphonie moderne : dans les conditions d'exécution, qui n'ont pas changé, elles, où ces maîtres instrumentistes unissent leurs admirables talents en une homogénéité hors de pair, la polyphonie moderne devient un excès. Pour un peu, cette salle si délicatement vibrante, éclaterait comme un violon trop tendu. Il lui faut un certain répertoire, et pas n'importe lequel.

H. de C.

Concerts Lamoureux. — Les événements de notre existence se modèlent, à chaque heure, sur l'amour que nous leur portons. Conduire une symphonie de Schumann est toujours un événement heureux pour M. Chevillard et il s'y porte avec un tel enthousiasme et une si sûre confiance en l'efficacité de son action, que nous ne songeons qu'à le suivre et à admirer jusqu'aux défauts du maître qui écrivit la *Symphonie Rhénane* que nous entendions aujourd'hui. Le scherzo fut délicieux de fluidité et de grâce légère ; le dernier allegro plein d'éclat, de vigueur et de joie robuste, laisse l'impression d'un si bel ensemble qu'il est préférable de n'y point rechercher si quelque longueur s'est mêlée à notre plaisir.

Le *Festin de l'Araignée* de M. Roussel est un petit ballet qui fut donné, complet, au Théâtre des Arts, et, ici, par fragments. C'est une des choses les plus jolies, les plus spirituelles, les plus amusantes, que nous ayons entendues depuis longtemps. Sans doute quelque magicien bienfaisant, ou la reine Mab en personne, a mené le compositeur au ravissant pays des rêves. Il y a recueilli la fraîcheur des liserons pleins de rosée, l'émeraude des brins d'herbe humides, le coloris des papillons et la limpidité des sources. De tels talismans il a composé une musique exquise où les couleurs du prisme semblent iriser la ligne mince des jeux d'eau et les ailes diaphanes des insectes bourdonneurs. Il s'agit de la méchante araignée qui a tué le beau papillon, à moins que ce ne soit l'éphémère, pendant que défile l'amusant cortège des fourmis. Mais peut-être ai-je lu le livret tout de travers ; la musique est tellement jolie, et si adroite, et d'un timbre si ravissant que je ne lui ai demandé d'être qu'elle-même, sans littérature.

Comme à la séance précédente, et avec le même succès, les scènes du deuxième acte de *Parsifal* réunissaient Mlle Borgo, MM. Van Dyck et Vilmos Beck.

Berlioz occupait une petite place au programme avec la romantique ouverture de *Benvenuto Cellini*, fougueusement jouée par l'orchestre.

M. Daubresse.

Société Bach. — Le premier concert donné par la Société Bach a été fort intéressant et on ne saurait trop louer M. Bret d'inscrire à ses programmes des œuvres que, sans sa persévérance et son zèle, nous n'entendrions jamais. Telle cette *Cantate pour le dimanche de Quasimodo* qui commençait la séance. Elle débute par une introduction orchestrale assez développée d'une grande fraîcheur de tons. Le texte chanté qui la suit est confié alternativement — parfois en duo — au ténor et à l'alto. Les protagonistes étaient M. Georges Walter et Mlle Philippi. On sait que M. Walter atteint la perfection. Non seulement il possède à fond les fragments qu'il interprète, mais encore il met à leur service un art accompli : une pose de voix irréprochable, une articulation souple, sûre, facile, coulante, un rythme exact, une remarquable aisance dans la vocalise et le style sobre et simple qui n'exclut pas l'émotion. On l'apprécia beaucoup dans l'air : « Debout, c'est ton Sauveur qui frappe », où un orchestre vivant, plein d'une joie saine et d'une surprenante expansion, soutient les vocalises jubilatoires du ténor.

Mlle Philippi possède une voix d'alto sans grande plénitude mais très travaillée ; elle chante consciencieusement et en bon style les airs de son rôle. Fut particulièrement remarqué le récit : *Je me tiens à la porte*, avec son curieux accompagnement en pizzicati.

La Prière et les Pleurs du Pécheur est un bel ensemble de pièces vocales, parmi lesquelles nous notons l'air d'alto : *Viens, conduis-moi*, que contre-

pointent fort heureusement les flûtes associées ; le récit du ténor : *Ah ! guéris-moi*, chanté avec une émotion persuasive par M. Walter, cependant qu'une orchestration simplette et tout unie semble contredire l'angoisse des paroles et un duo où le basson joue un rôle aussi prépondérant qu'expressif.

La *Cantate pour le premier dimanche après l'Epiphanie* est fort émouvante et M. Walter y trouva de nouveau de superbes accents lorsqu'il déplora : *Mein liebster Jesus verloren.* Mlle Philippi dans l'air *Schäffert aller Sorgen*, se montra remarquable et le beau duo final clôtura dignement la séance.

C'est une idée singulière de nous avoir fait entendre ce court prélude d'orgue sans suite, ou au moins sans la suite qu'il comporte. Il permit à M. Joseph Bonnet, le maître organiste, un effet de double chœur très adroitement réalisé. La *Toccata* et fugue en *ré* mineur comporte la richesse de développements qui est la marque de Bach. Très curieuse l'amusante cadence de la 126e mesure qu'amène le *do* dièse. Le prélude et la fugue en *ré* majeur, magistralement joués par M. Bonnet, furent très applaudis. Félicitons le basson et le hautbois d'amour respectivement tenus par MM. Letellier et Huc. M. DAUBRESSE.

Salon des musiciens français. — Il y a peu à dire sur la deuxième audition de cette intéressante mais trop accueillante société. M. Diémer joua avec sa délicate virtuosité un *Concertstück* de sa composition. On applaudit beaucoup l'artiste, mais je doute qu'une part de ces applaudissements allât à l'œuvre assez vide et impersonnelle. Le trio pour harpe, violon et violoncelle, de Mlle Henriette Renié, est agréable, mais ne nous apprend rien. De M. Louis Dumas, une *Chanson de l'amour*, pour soprano (Mme Bureau-Bertholet) et chœurs de femmes, est gracieuse, mais peu variée. Le *Chant triomphal*, de M. Albert Doyen (soli, chœurs, orgue, orchestre), a de grandes intentions, réalisées assez heureusement en quelques passages. C'est un heureux début. Quatre pièces pour piano, de M. Ernest Moret, d'une forme moderne, furent bien jouées par Mme Chailley-Richez. Enfin après avoir cité deux petites pages, de Mme Fleury-Roy, pour violoncelle (M. Feuillard), il faut noter une mélodie de G.-R. Simia (on sait que ce pseudonyme cache un médecin éminent), d'une belle tenue, un peu austère et que la voix toujours charmante de Mlle Yvonne Dubel a mise en valeur. On a regretté de ne l'entendre que dans cette œuvre assez courte. F. GUÉRILLOT.

Schola Cantorum. — Les excellents instrumentistes de Barcelone continuent avec succès la série de leurs auditions. Après une séance de quatuors est venue une séance de trios qui comportait trois œuvres, de Beethoven (*ré* mineur), Schumann (op. 110) et Dvorak (op. 65). Exécution très soignée de part et d'autre où se révèle surtout chez le violoncelliste, M. Pedro Marès, une compréhension sincère du texte et un sens artistique très élevé. Avec une science plus précise des oppositions, plus de fougue, plus d'élan, surtout de la part du pianiste, l'exécution eût gagné beaucoup d'éclat dans son ensemble.

Je n'en veux pas moins signaler l'intérêt qui s'est dégagé du délicieux trio de Schumann, où j'ai noté d'excellents effets, et du brillant trio de Dvorak, où la variété des mesures et du rythme, jointe à l'évocation de mélodies populaires, réalise un ensemble très pittoresque. A. L.

— M. et Mme Bazelaire-Clapisson ont inauguré, le 27 novembre, la reprise de leurs auditions mensuelles d'élèves par une séance où il nous fut donné d'entendre, admirablement jouée par son auteur et M. Matignon, la sonate pour piano et violon de M. Louis Vierne; cette œuvre compte, certes, parmi les plus nobles œuvres de musique de chambre qui aient été écrites depuis de longues années. Notre sentiment n'a pas varié depuis le jour où Pugno et Ysaye l'exécutèrent pour la première fois chez Pleyel. Mme Bazelaire, secondée par MM. Matignon et Tulon, interpréta brillamment le deuxième trio de Rubinstein. Au programme encore deux exquises mélodies de M. Vierne, traduites avec beaucoup de goût et de charme par Mlle Boichin. Enfin nous avons fort goûté le jeu de plusieurs élèves qui font le plus grand honneur au talent pédagogique et au sens hautement, éminemment artistique de M. et Mme Bazelaire. H. D.

— Belle soirée donnée le 29 novembre par le colonel et Mme Devisme-Visinet en l'honneur de M. Léon Moreau dont Mme M. Capoy interpréta avec beaucoup d'art plusieurs tendres *Lieder* et dont Mme Roguet-Linder exécuta brillamment divers morceaux de violon. M. Moreau lui-même joua son premier concerto pour piano que l'auditoire goûta très vivement. En digne élève de Delaborde, Mme Devisme-Visinet tint la partie de piano dans le quatuor en *si* bémol de Saint-Saëns.

O. B.

— Les séances du Quatuor Lejeune de la saison 1913-14, auront lieu les 19 décembre, 16 jan-

vier, 20 février et 20 mars prochains. Le programme, cette fois, comporte des quatuors de Haydn, Mozart, Schumann, Schubert et Brahms, un trio de Beethoven, deux quintettes de Schubert et de Brahms. On entendra, à la première séance, celle du 19 de ce mois, le quatuor en *ré* mineur de Mozart, le trio op. 9, nº 2, de Beethoven, et le quatuor op. 41, nº 3, de Schumann.

— Concerts Sechiari. — Un concours pour des places de violon, violoncelle et basson aura lieu incessamment. Se faire inscrire au siège de l'Association, 51, rue du Rocher.

OPÉRA. — Tristan et Isolde. Les Joyaux de la Madone, Coppélia, Rigoletto, Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Céleste (première représentation), Aphrodite, Louise, Manon, Carmen, La Tosca, Cavalleria rusticana.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Chemineau, Le Barbier de Séville, Rip, Mignon, Lakmé.

TRIANON LYRIQUE. — Le Barbier de Séville, L'Accordée de Village, L'Amour mouillé, Le Papa de Francine, Mireille, La Poupée.

APOLLO. — La Mascotte, Cocorico (première représentation).

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 7 décembre, à 2 ½ heures. Première et seconde Symphonies de Beethoven; Concerto de violon de Lalo (G. Enesco); Chœurs d'Ulysse, de Gounod. — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 7 décembre, à 2 ½ heures. Ouverture d'Egmont (Beethoven); Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Les Amours du poète (Schumann), chantés par Mme F. Litvinne; Etude symphonique (Samazeuilh); Symphonie sur un chant montagnard (d'Indy), Mort et transfiguration (Strauss). — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 7 décembre, à 3 heures. Ouverture d'Hermann et Dorothée (Schumann); Quatrième symphonie (Schumann); Allegro de concert en *ré* mineur (Schumann), exéc. par M. R. Pugno; Variations symphoniques (Franck), exéc. par le même; Printemps (Debussy); Istar (d'Indy). — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Accompagnant une reprise de la charmante *Kaatje* du baron Buffin, l'*Enfant prodigue*, un acte de Claude Debussy, sera donné mardi pour la première fois. C'est une partitionnette charmante qui n'est autre que la cantate qui valut le prix de Rome à M. Debussy, en 1884. — Foule à la seconde représentation de *Pénélope*, dont le succès n'a pas été moins chaleureux qu'à la première.

Société J.-S. Bach. — Au premier concert de cette septième année d'existence, six numéros très différents de forme, de caractère et d'expression, ce qui fit un programme bien varié sous le seul nom de Bach. Si quelques belles pages détachées de cantates, notamment un superbe récit et air de basse : *Ach unser Wille bleibt verkehrt*, le délicieux duo *Wir eilen*, de la cantate *Jesu der du*

meine Seele, et le chœur d'introduction d'un si beau mouvement de la cantate *Wachet, betet*, ne manquent pas leur effet, il y avait plus d'intérêt encore à écouter des œuvres intégrales comme la *Suite anglaise* en *la mineur*, admirablement jouée, rythmée et nuancée par le pianiste Maurice Dumesnil; celui-ci ne fut certes pas moins remarquable dans le *Concerto brandebourgeois* en *ré majeur*, assez souvent joué ici; ses partenaires-solistes étaient MM. Ghigo (violon) et Demont (flûte); individuellement, les trois artistes furent excellents, mais il nous a paru que l'exécution, au point de vue des sonorités surtout, manquait d'homogénéité ; la flûte et le violon résonnaient trop faiblement à côté du piano, et ce fut surtout dommage — bien que moins sensible — dans le second mouvement si poétiquement et sobrement compris. Nous avons eu des exécutions plus fondues.

La cantate, *Brich dem Hungrigen dein Brot*, est peut-être une des plus pénétrantes de Bach. Elle est d'une sobriété extrême dans son expressive et intime éloquence; son caractère général est admirablement annoncé dans cette introduction orchestrale plus doucement émouvante que vraiment descriptive, comme le veulent certains commentateurs de Bach. Le chœur qui répond et s'enchaîne à ce début est une merveille à son tour, où musique et paroles semblent jaillir d'une même source pour affirmer en une belle progression finale, la foi dans la miséricorde divine répondant à la pitié humaine. Les airs de la cantate n'ont rien d'éclatant ou de conventionnel; les récits participent des émouvants ariosos de Bach, et le suave choral de la fin eut une digne conclusion à cette belle œuvre d'un sentiment tout intérieur.

L'interprétation en fut bien comprise de la part des chœurs et de l'orchestre, dirigés par M. Zimmer. Parmi les chanteurs engagés, c'est Mlle Eva Lessmann, le soprano, qui seule fit preuve du style voulu; ce n'était le cas ni de la basse, M. Nicratsky, encore moins de l'alto Mme Fischer-Maretsky. Les voix sont d'un beau timbre, celle de la basse surtout, qui avait du reste d'excellentes intentions expressives mieux en place toutefois au théâtre que dans l'oratorio. Le choix des solistes du chant fut moins heureux qu'à l'habitude, ce qu'il faut d'autant plus regretter qu'il s'agissait d'œuvres si belles, ne supportant rien de moyen. Souhaitons à M. Zimmer, le vaillant directeur, de plus parfaits collaborateurs dans l'exécution des prochaines cantates. Pour finir, n'oublions pas de signaler l'excellent accompagnement au piano — imitant autant que possible le clavecin absent — de Mlle Elisabeth Ewings. M. de R.

Quatuor Zimmer. — Ce fut une bien belle et très intéressante soirée que la deuxième séance du Quatuor Zimmer. Trois numéros, deux premières auditions et point banales assurément. Il s'agissait d'abord d'un quatuor de Verdi, plein de charme et d'esprit, de menus et spirituels détails enjolivant des phrases d'inspiration assez courte ; l'œuvre, d'exécution assez vétilleuse, plut par son caractère aimable et vif et nous fit connaître un Verdi très ignoré et nullement négligeable. Cela amusait et délassait. — Mais quelle autre intensité, quelle envergure dans l'œuvre qui suivait : le *Poème* pour piano et quatuor à cordes de Gabriel Dupont! Il y a tant de richesse, de nouveauté dans ces pages qu'on n'en peut saisir toute la matière en une seule et première audition. Il faut se borner à donner une impression d'ensemble qui est celle d'une œuvre forte, personnelle, dramatique, essentiellement vivante et merveilleusement colorée. Le caractère général en est passionné, tourbillonnant. Des tableaux maritimes suggérèrent, paraît-il, ces pages à l'auteur ; et sans peine, on y retrouve tour à tour les soulèvements formidables, les calmes infinis, les miroitements éblouissants du grand océan, et tout ce qu'il jette de fortes émotions dans l'âme humaine. Le poème est d'une richesse et d'une nouveauté de combinaisons sonores qui semble accuser une conception quasi orchestrale de l'œuvre. C'est beau, très beau et très fort.

L'exécution par le Quatuor Zimmer et l'excellent pianiste M. Maurice Dumesnil, de Paris, en fut prestigieuse et nous fait désirer une nouvelle et semblable audition de ces pages. Pour reposer et monter plus haut encore, nous eûmes le quatuor à cordes en *fa* mineur (op. 95) de Beethoven qui termina le concert par une impression d'art supérieure. Succès enthousiaste pour les artistes, particulièrement après la vibrante exécution du poème de G. Dupont. M. de R.

Récital Victor Buesst. — Le public élégant et nombreux qui assistait mercredi, à la salle Patria, au troisième des Concerts Classiques et Modernes, fit un accueil des plus sympathiques au jeune pianiste Victor Buesst. On ne peut assez louer l'élégance et la délicatesse de jeu qui caractérisent la manière du jeune artiste, dont le mécanisme est des plus remarquables. Sous ses doigts, l'exécution des morceaux les plus difficiles est impeccable; mais elle laisse regretter cependant que l'âme du talentueux pianiste ne se révèle pas davantage sous la préoccupation de jouer exactement qui le domine. M. Buesst a tout à gagner à ne pas refréner les émotions qu'il éprouve à

interpréter la musique des maîtres, et à ne pas vouloir rester froid.

Il a été très applaudi après l'exécution de chacun de ses morceaux. E. B.

Récital de chant Wybauw-Detilleux. — L'annuel récital de chant de Mme Wybauw-Detilleux était consacré cette fois à des œuvres pour chant et orchestre. Le *lied* pour chant et orchestre est assez cultivé de nos jours en Allemagne. En dehors d'un extrait de l'oratorio *Die Kreuzfahrer*, le programme de Mme Wybauw-Detilleux n'offrait pourtant que deux pièces de maîtres allemands, toutes deux bien connues et déjà anciennes : *Ah! perfido!* de Beethoven et *Die Allmacht* de Schubert, orchestré par Liszt. Il y avait, par contre, deux œuvres françaises, *Les Chansons à danser* de A. Bruneau, *La Fiancée du timbalier* de Saint-Saëns et, en première audition, *Soir religieux* de M. Léon Du Bois et une scène dramatique de M. F. Rasse.

S'il faut dire nos préférences, elles vont aux *Chansons à danser* : musique précise et bien caractérisée, avec d'élégantes lignes mélodiques, de piquants détails de rythme et d'orchestration, et quelques surprises harmoniques d'un bien joli effet.

Mme Wybauw-Detilleux les chanta de sa belle voix expressive et bien conduite, convenant particulièrement aux nuances délicates. C'est ainsi qu'on applaudit surtout la *Pavane* et le *Passepied*.

Les deux œuvres belges furent applaudies sincèrement. *Soir religieux* de M. L. Du Bois se distingue par l'habituelle science orchestrale de l'auteur d'*Edénie*, et l'ampleur de la ligne vocale fut traduite par la cantatrice avec toute la puissance voulue.

La scène dramatique de M. Rasse valut un succès particulier à l'auteur, qui tenait la baguette de chef d'orchestre à ce concert. La musique et la couleur orchestrale offrent bien les grisailles que réclame le lamento funèbre de *Comala*

Bref, franc succès pour toute la séance. F. H.

A l'Académie. — Dimanche a eu lieu la séance annuelle publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique. Le Roi avait tenu à assister à cette séance et à témoigner ainsi une fois de plus de l'intérêt qu'il porte aux arts et aux lettres. Après la lecture du traditionnel discours du directeur de la classe, M. le comte Jacques de Lalaing, et la proclamation des lauréats des concours de la classe pour 1913 et des grands concours du Gouvernement, a été exécutée la cantate couronnée de M. Léon Jongen, premier prix de Rome, les *Fiancés de Noël*, paroles de M. Félix Bodson. L'auteur a dirigé avec adresse et conviction l'exécution de son œuvre, qui est une partition pleine de promesses Elle est vivante, colorée, mélodique sans banalité, adroitement instrumentée, harmonieuse sans complication de vaines recherches. M. Jongen y a utilisé avec bonheur deux thémes : une chanson populaire, — Noël berrichon, qui pourrait tout aussi bien n'être qu'un cramignon liégeois, — et un dessin mélodique de son invention, qui sont ingénieusement travaillés et variés selon les situations du petit drame joliment rimé par M. Félix Bodson. Remarqué l'air du *Jeune Homme*, la belle phrase du vieillard et une mélodie émue et d'une jolie ligne, de la *Jeune Fille*. Il y a là l'annonce d'une personnalite et d'un musicien, qui s'exprime avec justesse et à-propos. On a fêté chaleureusement le jeune compositeur, que le Roi a tenu à recevoir après la séance. Les solis furent chantés excellemment par Mme Fassin-Vercauteren du Conservatoire de Liége, MM. Darmel et Bouilliez de la Monnaie ; les chœurs et l'orchestre étaient ceux de la classe d'ensemble du Conservatoire de Liége.

— Ce fut une charmante soirée que le récital de piano de Mlle Alice Jones. La jeune artiste que sa virtuosité aisée et ses interprétations pleines de goût avaient déjà signalée à notre attention, paraît encore en progrès. Le jeu toujours clair, simple, naturel, qui ne dépend que d'un poignet extraordinairement délié et de petits doigts très assouplis, semble avoir gagné beaucoup en énergie du rythme et de l'accent. L'interprétation d'un programme bien ordonné était intéressante, surtout dans les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, la sonate en *fa* dièse majeur de Beethoven (op. 78), celle en *sol* mineur de Schumann (où il eût fallu un romantisme plus vibrant encore), enfin la *Campanella* de Liszt détaillée à ravir. En *bis*, le charmant menuet d'Arthur Degreef où l'on applaudit également le maître et sa gracieuse élève. M. DE R.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, matinée donnée à bureaux ouverts, au profit de l'œuvre « La Ligue nationale belge contre la tuberculose » : Le Chant de la Cloche et Le Spectre de la Rose; le soir, Mignon; lundi, Venise avec le concours de Mme Kousnezoff, du Théâtre de Monte-Carlo; mardi, première représentation (reprise) de Kaatje et première représentation de L'Enfant Prodigue; mercredi, Pénélope, avec le concours de Mme Croiza; jeudi, Venise, avec le concours de Mme Kousnezoff, du Théâtre de Monte-Carlo; vendredi, Manon; samedi, à 2 ½ heures, répétition générale publique du troisième Concert Populaire, sous la direction de M. G. Schneevoigt, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violo-

niste; le soir, Rigoletto et le ballet Quand les Chats sont partis; dimanche, en matinée, Pénélope, avec le concours de Mme Claire Croiza; le soir, Venise, avec le concours de Mme Kousnezoff, du Théâtre de Monte-Carlo.

Lundi 8 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle de la Grande Harmonie, deuxième et dernière Soirée Yvette Guilbert.

Mardi 9 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, 11, rue Ernest Allard, première séance des Concerts Anciens, sous la direction de M. Louis Baroen. Au programme : Chansons françaises du XVIe siècle; Sonata da Camara; Chants religieux; Chansons flamandes des XVe, XVIe et XVIIe siècles.

Mardi 9 décembre. — A 4 ½ heures, concert donné par le Decem-Bruxellois. Au programme : Quintette de Mozart, pour quatuor et clarinette, le Largo de Hændel, pour violoncelle et orgue et le Septuor de Beethoven, pour quatuor, clarinette, cor et basson.
Location sans augmentation à la salle d'audition, rue Royale, 134 et au secrétariat, rue des Minimes, 30.

Mardi 9 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Gabr. Tambuyser.
Location à la Maison Schott frères.

Vendredi 12 Décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle de la Grande Harmonie, récital donné par Mlle Lonny Epstein, pianiste, élève du maître Carl Friedberg.
Au programme : Œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt
Location à la Maison Schott frères.

Lundi 15 décembre. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert populaire, sous la direction de M. G. Schneevoigt, chef d'orchestre des Concerts d'abonnement de Riga, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.
La répétition générale aura lieu au même théâtre, le samedi 13 décembre, à 2 ½ heures.
Location chez MM. Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La première du *Comte Chabert*, tragédie lyrique, d'après le roman de Balzac, a eu lieu samedi dernier à l'Opéra flamand, avec le plus vif succès. M. Hermann von Waltershausen a écrit le livret et la musique de cette œuvre, qui est d'un grand effet dramatique et porte vivement sur le public. L'interprétation est excellente avec Mme Faniella, MM. Buter, Mertens et Daman. Orchestre sous la direction de M. Becker.

Au Théâtre royal on a fait le plus chaleureux accueil au conte romanesque *Carmosine* de M. Henri Février. Nous en reparlerons.

Le Gala français vient également de remporter son succès habituel. Devant une salle brillante, Mme Raveau et M. Clément ont interprété *Werther* entouré des artistes de M. Corin.

A la Société de Zoologie, le programme se composait, cette semaine, de la symphonie en *ré* de Schumann, de la *Victoire de Wellington* de Beethoven et d'une *Marche estivale* de Schubert. Mme Thékla Bruckwilder-Rockstroh, une excellente cantatrice, a été l'interprète applaudie d'œuvres de Haydn (air de la *Création*) et de Mozart (air de l'*Enlèvement au Sérail*).

— Salle Rouge de la Société royale d'Harmonie. — Mardi 9 décembre, à 8 ½ heures, concert Carlo Matton (violoniste), avec le concours de Mme Juliette Matton-Painparé, cantatrice, MM Amédée Reuchsel, compositeur à Paris (prix de l'Institut de France), A. Van Neste violoncelliste et C. De Graaf, altiste.
Programme : 1. Suite op. 11, pour violon (C. Goldmark); 2. A) Ariette (Antonio Lotti); B) Idylle (J. Haydn); 3. Quatuor, pour piano, violon, alto et violoncelle, première exécution à Anvers (Amédée Reuchsel); 4. A) Lied avec violon (J. Mertens); B) Beau soir (Cl. Debussy); c) Rondel (Rob. Herberigs); 5. Sonate, pour violoncelle et piano (Amédée Reuchsel).

LIÉGE. — Théâtre Royal. — Une éclatante reprise du *Chemineau* aurait mérité, cette semaine, l'encouragement des grandes foules. M. Vilette a incarné un chemineau puissant et fatal, semeur inconscient de douleurs humaines; il a, avec une science profonde de l'évolution mentale, silhouetté le retour au devoir, puis le départ définitif, qui est du devoir encore! Il a aussi bien chanté que bien dit et bien joué : l'art dans le drame lyrique ne peut aller plus loin.

Mme Thiesset nous a tous surpris par sa grandeur tragique et sa puissante voix : dommage que la prononciation soit molle et lourde.

MM. Huberty et Fassin, Mmes Lejeune et de Coek, ont excellemment complété l'ensemble.

Mais l'intérêt du Théâtre Royal était, cette semaine, ailleurs que sur la scène : M. Duchâtel, Directeur administratif, s'est retiré; M. Massin reste seul au pouvoir. C'est une situation périlleuse, délicate, pour laquelle il faut du talent : de ceci, M. Massin est pourvu ! Il y faut aussi de la diplomatie. Nous lui souhaitons le gant de velours sur une main que d'aucuns disent être de fer !

C. Bernard.

— Salle du Conservatoire. — Deuxième concert Dumont-Lamarche, le vendredi 12 décembre, à 8 heures, avec le concours du « Cercle Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken).
Programme : 1° Quatuor à cordes (Ravel); 2° Sonate en *mi* (Bach); 3° Quatuor en *ut mineur* (Fauré).

LYON. — Au Grand-Théâtre vient d'avoir lieu la création d'un opéra inédit en quatre actes, *Françoise*, de MM. Maurice Boukay et Ed. Franklin, musique de M. Ch. Pons. Sur un livret assez simple, mais prouvant une connaissance parfaite des effets scéniques, le compositeur

a écrit une partition qui s'adapte fort bien au sujet rustique dont quelques paysans font tous les frais. On y rencontre des pages très heureusement venues, et sans prétention à la grande symphonie ; l'écriture orchestrale colorée et intelligente dénote un musicien habile, en absolue possession de son métier. Les principaux rôles, assez lourds dans l'ensemble, étaient très bien tenus par Mlles Laure Bergé (Françoise) et Miral (Colette, sa servante), MM. Trantoul (Clément, le fiancé de Françoise) de Lay (Jeannerey, père de Françoise) et Beckmans (Morlot, gardien de prison, ivrogne et brutal que Jeannerey impose à sa fille comme époux, parce qu'il a des écus). Les chœurs, peu compliqués, ont été chantés convenablement, et l'orchestre, dirigé par M. Bovy, s'est distingué.

La Société des Grands Concerts vient de donner sa deuxième audition de cette saison. Au programme, le *Chant funèbre* d'A. Magnard et la *Symphonie* de Chausson, deux œuvres compliquées parfaitement mises en valeur sous la baguette de M. Witkowski. Le soliste de ce concert était le célèbre violoniste Henri Marteau qui a eu un succès colossal dans le *Concerto* de Beethoven et la *Chaconne* de Bach.

Une audition d'œuvres de M. Léo Sachs a été extrêmement goûtée. Mme Mary Mayrand, soliste des Concerts Colonne, Lamoureux et du Conservatoire de Paris, a chanté plusieurs mélodies avec un grand art, le Quatuor vocal Battaille détailla admirablement plusieurs quatuors vocaux très caractéristiques, Mme Roger-Miclos joua des pièces de piano chaleureusement applaudies, et M. Maurice Reuchsel, le réputé violoniste lyonnais, traduisit avec une ravissante sonorité et une virtuosité expressive des morceaux de violon et une intéressante sonate, en compagnie de Mlle M. Boilabeille au piano. La musique de M. Léo Sachs, au style élégant et distingué, à l'inspiration poétique et délicate, a beaucoup plu. Elle était du reste présentée au public lyonnais par des interprètes de tout premier ordre.

Un pianiste âgé de huit ans, vient de donner un récital très intéressant. Au programme, Beethoven, Chopin, Liszt, où le jeune bénéficiaire, Paul Maigre, montra beaucoup de qualités, mais qui manque d'un travail sérieux et raisonné. P. B.

MALINES. — La doyenne de nos sociétés chorales, la Royale Réunion Lyrique de Malines, célébrait, dimanche dernier, 30 novembre, le septante-cinquième anniversaire de sa fondation. Le programme, fort copieux et varié, se composait d'un heureux choix de morceaux d'orchestre, entre autres : l'ouverture du *Roi d'Ys*, les variations d'Ochs sur un thème populaire allemand, d'après le style de différents maîtres, un fragment de *Milenka*, la délicate *Marche funèbre d'un hanneton* et la superbe *Marche des Communiers brugeois* de L. Du Bois, enfin, un *Prélude* d'Andelhof. Ces œuvres furent parfaitement interprétées avec un remarquable ensemble par le Cercle symphonique Crescendo, de Bruxelles, sous la distinguée direction de M. Poliet. Plusieurs artistes du chant se firent entendre et applaudir au cours de ce programme orchestral : Mlle B. Somers, un brillant soprano du Théâtre de la Monnaie, dans l'air de *Paillasse* et celui de *Thaïs ;* M. T. Magnus, baryton, interprétant l'air de *Patrie* et la romance de l'étoile du *Tannhäuser ;* M. Donfut, ténor, le récit du Graal et l'air d'*Hérodiade*. Ils participèrent ensuite avec succès dans la cantate *Le Chant de la Muse* pour soli, chœurs mixtes et orchestre, poème de H. Stiernet, musique de Flor. Duysburgh, directeur de la société jubilaire. Cette cantate, de large et puissante envergure, exécutée de façon magistrale par la section chorale mixte de la Réunion Lyrique, le Cercle Crescendo et les solistes précités, formant un ensemble de 250 exécutants sous la baguette de l'auteur, produisit une profonde impression. Des ovations enthousiastes saluèrent le compositeur et ses interprètes.

TOULOUSE. — Au Capitole. — Samedi a eu lieu devant un public nombreux et choisi la première représentation de *le Secret de Suzanne* de M. E. Wolf-Ferrari. C'est la première fois que ce curieux intermède est représenté en France ; aussi, la réputation de l'auditeur grandissant, nos compatriotes attachaient-ils un grand intérêt à cette création qui obtint le plus légitime succès.

L'interprétation, un peu lourde, hésitante même à la répétition générale, fut charmante le soir de la première. Mlle Antoinette Castets, mignonne dans sa robe rose, prêta, avec sa jolie voix de dugazon son talent très sûr de comédienne au rôle de Suzanne, et M. Formont, baryton à la voix généreuse et timbrée, joua le rôle si complexe du Comte avec intelligence. M. Guiraud (Jules), mime amusant, complétait cette heureuse distribution. Les applaudissements les plus chaleureux saluèrent le baisser du rideau.

Le même soir nous eûmes la première représentation d'un ballet inédit en un acte : *La Flûte de Pan*, scénario de M. Laffont (maître de ballet), musique de M. Pennequin, ancien directeur du Conservatoire de Bordeaux, qui écrivit une partition importante, d'une écriture aisée et instrumentée avec beaucoup d'habileté. G. G.

NOUVELLES

— Ainsi que nous l'avons dit déjà, la première représentation de *Parsifal* au théâtre de Leipzig aura lieu le 23 mars prochain. Pour conserver à l'œuvre son caractère de drame sacré, on n'en donnera que quatre représentations en l'espace de trois semaines. Ces représentations seront dirigées par M. Otto Lohse. En attendant, la direction du théâtre annonce une série de nouveautés qui ne manqueront pas d'éveiller un très vif intérêt. Elle représentera notamment un opéra tragique en trois actes *La dernière aventure de Don Juan*, dû à la plume du directeur du Mozarteum de Salzbourg, M. Franz Crämer; un opéra-comique en un acte, de Jaques-Dalcroze, intitulé : *L'Oncle Dazumal;* un ballet de Max Reger, et le même soir, un monodrame, *L'Attente*, la dernière œuvre du compositeur, si discuté, Arnold Schönberg, sans compter *Acté* de Joan Manen et *Barbarina* de Neitzel.

— La premiere représentation de *Parisina*, la toute dernière œuvre de Pietro Mascagni, aura lieu dans quelques jours au théâtre de la Scala de Milan. Ainsi que nous l'avons dit déjà, le livret dû à la plume du poète Gabriel d'Annunzio, met en scène l'amour tragique d'Ugo d'Este pour la jeune Parisina.

— La direction de l'Opéra allemand de Berlin (Deutsches Opernhaus), annonce que dans les premiers jours de janvier elle représentera un opéra nouveau, intitulé *Mandragola*, composé par le chef d'orchestre du théâtre, M. Ignatz Waghalter, d'après la comédie homonyme de M. Paul Eger, intendant de théâtre de Darmstadt.

— L'*Iphigénie en Tauride* de Gluck sera représentée incessamment au théâtre royal de Berlin, dans la forme nouvelle que lui a donnée Richard Strauss. L'illustre compositeur dirigera lui-même l'œuvre, dont les interprètes seront Mmes Hafgren-Waag (Iphigénie), Andrejewa-Szkilondz (Diane), MM. Hoffmann (Oreste), Berger (Pylade) et Bischoff (Thoas).

— Ces jours-ci, on a inauguré à Vienne, une plaque commémorative sur la maison, située Säulengasse, 3, que Franz Schubert habita pendant plusieurs années, où il composa quelques-unes de ses plus belles œuvres, et notamment la mélodie du *Roi des Aulnes*. L'apposition de ce marbre, qui consacre un touchant souvenir, est due à l'initiative de la Société chorale d'hommes de Vienne.

— La première livraison de la huitième édition du *Dictionnaire de la musique* d'Hugo Riemann, paraîtra à Leipzig le 1er janvier prochain. L'auteur, qui habite Keilstrasse, 1, Leipzig II, accueillerait avec reconnaissance les corrections et les additions qui pourraient parfaire les articles parus dans la septième édition de son *Dictionnaire*.

— A propos du dernier concert donné cette semaine, au Queen's Hall de Londres, au bénéfice de M. Newmann, les journaux anglais ont rappelé que la salle du Queen's Hall a été convertie en salle de concerts, à l'initiative du manager Newmann, il y a précisément vingt-cinq ans, et que l'on y donne, depuis 1895, d'août à octobre, sous la direction du capellmeister Wood, ces promenades-concerts, si réputés, qui sont devenus un réel besoin dans la vie musicale de Londres.

A l'histoire du Queen's Hall se rattachent déjà quelques souvenirs intéressants. L'orchestre Lamoureux s'y fit entendre pour la première fois en 1891 et y donna des concerts les deux années suivantes. Le premier grand festival de Londres y eut lieu en 1899; le deuxième en 1900, avec le concours de l'orchestre Lamoureux et de l'orchestre du Queen's Hall, sous la direction concurrente de MM. Chevillard et Wood. Au troisième festival, on vit se succéder au pupitre Edouard Colonne, Eugène Ysaye, Saint-Saëns, Weingartner et Wood; en 1912, Nikisch conduisit l'orchestre. Depuis cette date, l'impresario Newmann a renoncé à l'entreprise des fêtes organisées au Queen's Hall pour ne plus s'intéresser qu'à l'activité de son orchestre.

— La célèbre collection musicale Henri Watson, de Manchester, qui fait aujourd'hui partie de la Bibliothèque de la ville, possède depuis quelque temps un manuscrit rarissime, de la seconde moitié du XVIIe siècle, qui est assurément l'ouvrage le plus précieux de cette collection si riche en musiques anciennes. C'est un recueil de chants populaires et d'airs de danse pour viole de gambe, transcrits en tablature, c'est-à-dire en écriture musicale chiffrée.

Il était jadis la propriété de M. C. Davis, de Kew, et celui-ci le vendit, en 1909, au collectionneur Watson. Ce précieux volume, dont quelques initiés ont seuls jusqu'ici pu apprécier la valeur, sera incessamment publié par M. Southgate, sous une forme qui en rendra le charme accessible à tous. M. Southgate a ramené la tablature de ces airs anciens à la notation moderne, et il a harmonisé pour instruments à cordes six des pièces les plus délicates. Nul doute que la publication intégrale de ce monument unique ne soit saluée avec reconnaissance par tous ceux qui sont sensibles à la poésie des œuvres de jadis.

— On a découvert dans la succession de Félix Mottl la partition originale d'une œuvre de jeunesse de Richard Wagner qu'on avait considérée comme perdue. C'est la partition de son opéra *Die Hochzeit* (la Noce). Dédiée par le maître au « Muzikverein » de Wurzbourg, dont il était le directeur des chœurs, elle était devenue la propriété d'un éditeur de musique qui l'avait vendue à une mélomane anglaise, de qui elle a été finalement acquise par Félix Mottl. Le manuscrit porte, de la main de Richard Wagner, cette dédicace : « Fragment d'un opéra inachevé, offert en souvenir au « Muzikverein » de Wurzbourg. Introduction, chœur et septuor. Wurzbourg, le 1er mars 1833, Richard Wagner ». Le manuscrit contient trente-six pages in-folio.

— M. Félix Weingartner ne renouvellera pas, avec l'administration du Théâtre-Municipal de Hambourg, le contrat qui expire à la fin de la présente saison. Sa femme, Mme Lucy Marcel, quittera également ce théâtre, où elle remplissait, d'ailleurs médiocrement, les rôles de première chanteuse. Les raisons de ce double départ sont que M. Weingartner, dit-on, « n'a pas trouvé à Hambourg un emploi de ses facultés artistiques » ; lisez que lui ni sa femme n'ont réussi.

— On a vendu ces jours-ci, chez l'expert N. Charavay, une amusante lettre de Berlioz à Villemessant (directeur du *Figaro*), datée du 5 janvier 1845, dans laquelle il le prie d'écrire un article « Modes » sur les magnificences de la salle du Cirque où il va donner un festival de musique « et sur les toilettes des femmes, qui seront vues jusqu'aux genoux et non jusqu'aux épaules comme dans les théâtres ». « Je vous envoie (ajoute-t-il), le programme en attendant les billets. Faites mousser cela crânement ».

Comme moyen d'attirer les belles dames à son concert, c'est assez réussi.

— *L'Eventail-Noël* offrira cette année un intérêt littéraire et iconographique exceptionnel. La création imminente de *Parsifal* au théâtre de la Monnaie a fourni à MM. Edmond Evenepoel, Maurice Kufferath, Octave Maus et L. Dumont-Wilden l'occasion d'écrire des articles de souvenirs sur Wagner et la diffusion de son œuvre illustrés de nombreux documents inédits. Au sommaire de cet album de grand luxe figureront en outre les noms de MM. Jean Delescluze, F. Ansel, H. Davignon, A. De Rudder, A. Giraud, F. Leuridant, R.-E. Mélot, L. Souguenet, G. Van Zype, etc. De nombreux portraits d'artistes, un autographe de Richard Wagner, des compositions originales de MM. A. Bastien, Ed. Claes, A. Donnay, C. Dratz, J. Posenaer, H. Van Haelen, etc., orneront la publication, qui sera mise en vente le 15 décembre.

— L'Opéra de Munich a représenté ces jours-ci, avec un très grand succès, un drame lyrique en un acte et six tableaux, le *Sulamite*, du jeune compositeur danois Paul de Klenau. La critique décerne les plus grands éloges au compositeur, qui a montré une habileté extrême à exprimer dans son commentaire orchestral la variété des sentiments par lesquels passent les personnages de son drame biblique. La poésie ardente du *Cantique des Cantiques* pénètre toute l'œuvre qui passe pour une des plus remarquables que l'on ait jouées en Allemagne en ces derniers temps.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Luigi Mapelli, qui depuis vingt-huit ans était professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire de Milan, est mort cette semaine à l'âge de cinquante-six ans. Il a écrit des chœurs, et notamment pour le concours inaugural de la salle du Conservatoire, un psaume : *Domine, Dominus noster*, qui obtint un grand succès. Sa dernière composition est une Messe de *Requiem* à quatre voix, à laquelle il travailla jusqu'au jour de sa mort. Il était fils du sonneur de l'église de Bellinzago.

59me ANNÉE. — Numéro 50. 14 Décembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

HECTOR BERLIOZ
BIBLIOTHÉCAIRE DU CONSERVATOIRE

D'après des documents inédits conservés aux Archives Nationales (1)

BENVENUTO CELLINI venait de tomber à l'Opéra, après trois représentations (10-17 septembre 1839). Berlioz avait été très affecté de cet échec à peine dissimulé, et, tandis que malade, alité souvent, il retouchait sa partition en vue d'une quatrième représentation, promise « incessamment » par les affiches du théâtre, et organisait deux concerts au Conservatoire, ses amis lui cherchaient une compensation officielle, une « sinécure » qui lui assurât une pension, si minime fût-elle.

L'appui du *Journal des Débats*, alors fort gouvernemental, et celui du duc d'Orléans lui servirent efficacement auprès du ministre de l'Intérieur, de Gasparin, d'ailleurs très bien disposé en faveur du compositeur auquel il avait commandé le *Requiem*, exécuté l'année précédente aux Invalides. Les Beaux-Arts étant rattachés à ce ministère, il chercha quelle fonction, au Conservatoire de musique, pourrait convenir à Berlioz. Celui-ci demanda probablement, comme il le fera plus tard (voir la lettre du 17 juillet 1848, ci-après), la création d'une chaire d'instrumentation en sa faveur; mais, ainsi qu'il l'écrira, en 1848, au citoyen Senart, ses « opinions particulières sur certains points des doctrines musicales » professées par Cherubini, durent l'en écarter radicalement. Les autres classes auxquelles il eût pu prétendre étaient pourvues. On s'avisa alors que la Bibliothèque, dont Bottée de Toulmon (1797-1850), succédant précipitamment à Fétis en 1831, assurait gratuitement la conservation, ne possédait pas de bibliothécaire-adjoint. Après entente entre les intéressés, Berlioz — malgré l'opposition de Cherubini, qui affectait de le qualifier de « compositeur et homme de lettres » — fut nommé à cet emploi, avec un traitement annuel de 1,500 francs (1). Bottée de Toulmon, continuant à conserver la Bibliothèque sans appointements, était fait, entre-temps, chevalier de la Légion d'honneur.

Le 9 février 1839, M. de Gasparin signait la nomination de Berlioz à l'emploi de « conservateur-adjoint à la Bibliothèque du Conservatoire », avec effet rétroactif à partir du 1er janvier précédent (2).

(1) F 17.

(1) Voir Constant Pierre, *Le Conservatoire national de musique*, Etats périodiques et liste générale du personnel; Ad. Boschot, *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 458 et suivantes.

(2) A la fin d'une lettre à Hiller, récemment publiée, la comtesse d'Agoult écrit de Rome, le 17 mars 1839 :

« Vous savez que Berlioz est sous-bibliothécaire du Conservatoire, avec 1,500 francs d'appointements. Il travaille à une grande symphonie de *Roméo et Juliette*. On joue maintenant un acte de son *Cellini* entre deux pirouettes de Mlle Elssler. » (*Revue bleue*, 8 novembre 1913, *La Comtesse d'Agoult. Lettres à Ferdinand Hiller*, publiées par M. Jean Chantavoine.

Devenu ainsi fonctionnaire, le compositeur dépendait, sous Louis-Philippe et la seconde République, du ministère de l'Intérieur, auquel les lettres ci-après sont toutes adressées et, sous Napoléon III, du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

C'est sous cet aspect, encore inconnu, de fonctionnaire correct, sinon très zélé, que Berlioz nous est révélé par le dossier qui va être analysé et en partie reproduit, ci-après.

* * *

Le dossier administratif de Berlioz comprend une trentaine de pièces, dont la plus ancienne remonte au 28 novembre 1842 et la plus récente, au 23 octobre 1867. Presque toutes se rapportent aux voyages à l'étranger du compositeur qui, chaque fois qu'il devait s'éloigner de France, avait soin, en fonctionnaire prudent et consciencieux, d'avertir hiérarchiquement ses supérieurs et de demander à son ministre la permission de s'absenter. Chacune de ces absences avait généralement comme corollaire, dès le retour, une demande de « rappel » de ses appointements, demande à laquelle il fut toujours fait droit.

C'est d'ailleurs seulement à partir de 1847 que les lettres autographes de Berlioz se retrouvent dans le dossier des Archives nationales. Les lettres relatives au premier voyage d'Allemagne, en 1842-1843, et celles qui devraient se rapporter au voyage en Allemagne et en Autriche, 1845-1846, ont disparu, collectionnées depuis longtemps sans doute, par quelques « amateurs » des anciens bureaux de l'Intérieur, où ces documents avaient séjourné avant de passer aux Beaux-Arts, qui les ont fidèlement versés aux Archives nationales.

Mais si les lettres mêmes par lesquelles Berlioz sollicitait des congés ont disparu, les pièces qui accompagnaient leur transmission du Conservatoire au Ministère ont subsisté, ainsi que les minutes des réponses faites par celui-ci.

La première, datée du 28 novembre 1842, concerne un « congé de trois mois accordé à M. Berlioz... Ce congé partira du 1er décembre prochain. Etant chargé de recueillir des renseignements utiles à l'administration, j'ai décidé, écrit le Ministre, s'adressant à Auber, que ses appointements ne cesseront pas de courir ».

Deux journaux avaient indiqué que Berlioz, en même temps qu'un voyage artistique, remplissait une mission officielle. Dans son numéro du 18 janvier 1843, l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, de Leipzig, écrivait : *Hektor Berlioz ist in Stuttgart angekommen. Er reist im Auftrage der französichen Regierung, um Deutschlands Singvereine, Gesangschulen und Anstalten zur Verbesserung des Volks- und Kirchengesangs kennen zu lernen* » (1).

A Paris, *la France musicale*, à la date du 16 avril seulement, donnait à peu près la même information : « M. Berlioz, est, dit-on, envoyé par le ministère pour visiter les écoles d'Allemagne et faire son rapport sur les meilleures choses qu'il pourrait remarquer dans la doctrine professée par les meilleurs docteurs qu'il y ait au monde »(2).

Quant à la *Revue et Gazette musicale*, l'organe officiel de Berlioz, elle ne soufflait mot de cette nouvelle faveur gouvernementale dont bénéficiait l'auteur du *Requiem* et de la *Symphonie funèbre et triomphale*. Cette mission ne fut pas remplie très exactement, car nous ne voyons pas que Berlioz se soit occupé de questions d'enseignement ni de chant religieux, dans sa première excursion outre-Rhin. Néanmoins, les explications techniques qui remplissent certaines lettres du *Voyage musical* — explications qui ne durent pas intéresser beaucoup de lecteurs des *Débats* — montrent qu'il n'avait pas absolument perdu de vue le but officiel de son voyage.

Mais, au lieu des trois mois prévus, son absence en avait duré près de six, puisque le compositeur ne rentrait à Paris qu'à la fin de mai 1843. Ce retard provoqua, de la part du ministère, des « observations au sujet du congé de M. Berlioz » adressées en ces termes à Auber :

(1) *Allgemeine musikalische Zeitung*, janvier 1843, coll. 52.

(2) *France musicale*, 16 avril 1843, p. 131.

21 juin 1843.

Monsieur le Directeur,

Le 28 novembre dernier, M. le Ministre de l'Intérieur a eu l'honneur de vous écrire pour vous informer qu'il accordait un congé de trois mois à dater du premier décembre 1842 à M. Berlioz et que ses appointements ne seraient pas suspendus. Dans le dernier état d'émargement que vous m'avez envoyé pour le mois de juin 1843 vous portez en note, à la suite du nom de M. Berlioz : rappel des mois de *janvier*, *février*, *mars*, *avril* et *mai*. Je vous invite à rectifier ces irrégularités, qui ne sauraient être admises par la Cour des Comptes, en informant M. le Ministre que M. Berlioz n'a commencé à jouir de son congé qu'à dater du premier janvier et qu'il a été de cinq mois et non de trois. La réponse de M. le Ministre régularisera sa position et votre comptabilité.

Le S. D^r.

Auber répondit aussitôt :

Paris, le 22 juin 1843.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de vous informer que M. Berlioz, Conservateur de la Bibliothèque du Conservatoire de musique et de déclamation auquel vous avez accordé un congé de trois mois à partir du 1er décembre 1842 n'en a profité qu'à compter du 1er janvier 1843 (1), mais qu'il est resté absent jusque dans le courant du mois de mai.

Votre Excellence m'avait donné connaissance, par sa lettre en date du 28 novembre 1842, que M. Berlioz, s'absentant pour mission, aurait droit au rappel de ses appointemens. Maintenant, l'absence de M. Berlioz s'étant prolongée de deux mois, je viens vous prier, M. le Ministre, de vouloir bien, par une nouvelle décision, autoriser le rappel de ses appointements pendant cinq mois, au lieu de trois.

Je suis avec respect,
Monsieur le Ministre,
Votre très humble et
très obéissant serviteur,
Le Membre de l'Institut
Directeur du Conservatoire,

Auber.

Le ministre, en effet, à la date du 28, autorisa Berlioz à toucher ses « appointemens des cinq mois qu'il a passés en Allemagne ». « Le voyage qu'il a entrepris en Allemagne ayant pour but de visiter et d'étudier les établissements destinés à l'enseignement de la musique, je vous autorise, ajoutait le ministre, à lui faire toucher ses appointements des cinq mois qu'il a passés hors de France. »

Deux ans plus tard, Auber, à la date du 9 octobre 1845, informait son ministre que Berlioz sollicitait « un congé de six mois, avec appointemens, à partir du premier novembre prochain, pour se rendre en Autriche et en Russie. »

Je pense que rien ne s'oppose à ce que M. Berlioz s'absente, puisque M. Bottée de Toulmon, Bibliothécaire en exercice, reste à Paris. A l'égard des appointemens que M. Berlioz demande à conserver, pendant la durée de son congé, Votre Excellence seule peut accorder cette grande faveur.

Le 21 octobre, le ministre accorda le congé, à partir du 1er novembre, mais sans rien spécifier relativement aux appointements.

Le voyage de 1845 conduisit Berlioz directement à Vienne, où il était dès le 3 novembre, mais non en Russie. Le compositeur visita l'Autriche, la Hongrie et la Bohême, et rentra à Paris, dans les délais fixés, après avoir revu ses amis de Brunswick. Il rapportait en France, comme on sait, sa *Damnation de Faust*. Cette partition, exécutée, sans succès, en décembre 1846, Berlioz prépara sans retard son premier voyage en Russie. Au début de février, les concours sur lesquels il comptait étant prêts, il fit une nouvelle demande de congé de cinq mois, « à partir du 1er mars », qu'Auber transmit au ministère le 8, à peu près dans les mêmes termes que la précédente :

Je ne vois rien, disait-il, qui puisse s'opposer à ce que Votre Excellence permette à M. Berlioz de s'absenter. Il y a seulement à décider s'il sera opéré une retenue sur ses appointements pendant la durée du congé, afin qu'à son retour je puisse justifier de la décision ministérielle qui aura été prise.

Comme l'année précédente, Auber se retranchait derrière son ministre pour la solution de cette question délicate, se souvenant probablement de la petite remontrance qui lui avait été adressée en 1843.

Berlioz ayant quitté Paris le 14 février, roulait déjà en chaise de poste, entre Berlin et Pétersbourg, lorsque le ministre répondit à Auber, le 24, au sujet du congé sollicité : « Je consens à le lui accorder et vous invite à faire opérer la retenue de son

(1) En réalité, Berlioz était à Bruxelles dès les premiers jours de décembre.

traitement pendant toute la durée de cette absence. »

Auber faisait-il payer ainsi à Berlioz quelque petite rancune personnelle? On ne saurait l'affirmer, bien qu'il semble qu'à ce moment, l'harmonie ne dût pas absolument régner entre eux.

Dès son retour, — après six mois d'absence, — et tandis qu'il préparait le récit de ses aventures en Russie, pour le *Journal des Débats*, Berlioz écrivait au ministre la lettre suivante (la première de lui conservée au dossier) :

A son Excellence Monsieur le Ministre de l'Intérieur.

Monsieur le Ministre,

Vous avez bien voulu m'accorder un congé de six mois pour ma dernière tournée musicale en Russie et en Prusse; je n'ai employé que quatre mois à ce voyage, et à mon retour j'ai appris que mes appointements de conservateur de la bibliothèque étaient supprimés pour tout le temps de cette absence. Soyez assez bon, Monsieur le ministre, pour donner l'ordre qu'ils me soient rendus, comme ils me l'ont toujours été pour mes précédents voyages plus longs (*sic*) que celui-ci; je vous serais très reconnaissant de cette faveur.

Je suis avec respect, Monsieur le Ministre,
votre très humble serviteur,

20 juillet 1847. Hector Berlioz,
41, rue de Provence.

Le rappel fut ordonné par le ministre, à la date du 14 (*sic*) et, le 24, Auber adressa au ministre un « état de paiement de la somme de 500 fr. pour le rappel des appointements de M. Berlioz. »

Pour le voyage suivant, que Berlioz fit bientôt en Angleterre, il ne subsiste que quatre lettres, écrites, dès le retour en France, en juillet et août 1848, et dont deux sont particulièrement intéressantes.

J'ai trouvé en arrivant, écrit Berlioz à Liszt, le 23 juillet, dix drôles réunis en commission du Conservatoire et élaborant un projet contenant, entre autres galanteries à mon adresse, la suppression de ma place de Bibliothécaire. Si le ministre approuve, comme il est presque certain, je n'aurai plus rien que de rares feuilletons que les éditeurs de journaux payent maintenant à demi-prix... quand ils les payent (1).

Les « dix drôles » dont parle Berlioz n'étaient autres que les membres d'une commission officielle, nommée à l'élection, par les professeurs du Conservatoire, et dont Ledru-Rollin, membre du Gouvernement provisoire, ministre de l'Intérieur, avait ratifié le choix. Elle se composait de : Auber, élu par acclamation président; Halévy, Lecouppey, Panseron, Levasseur, Benoist, Girard, Meifred, Marmontel, Bazin, Samson, Provost, Louis Perrot, représentant le personnel enseignant, et Réty, caissier, pour le personnel administratif.

Le rapport, rédigé au nom de cette commission par d'Henneville, secrétaire, fut remis au ministre le 16 juillet. En ce qui concernait la bibliothèque, il concluait, tout en conservant le bibliothécaire, avec traitement de quinze cents francs, auquel serait adjoint un « préposé », à la suppression de la place de conservateur-adjoint « jusqu'à présent portée au budget », cette place « n'étant pas une fonction active ». Ce petit paragraphe du projet de réforme soumis le 18 juillet, à Ledru-Rollin, était le dernier du dernier chapitre consacré à la Bibliothèque. Rédigé probablement sur les données de Bottée de Toulmon, bibliothécaire effectif, quoique honoraire, sinon par Bottée de Toulmon en personne, le chapitre en question rappelait que « le bibliothécaire actuel, dont le Conservatoire saisit toujours l'occasion de signaler le dévouement désintéressé, entreprit, il y a quinze ans, de doter le Conservatoire de collections classiques qui lui manquaient en grande partie ». Bottée de Toulmon, en effet, succédant brusquement à Fétis, en 1831, s'occupait, « grâce à de savantes et persévérantes démarches, d'acquérir les œuvres les plus remarquables de la fin du XIII[e] jusqu'au XVI[e] siècle. Quatre-vingt-cinq volumes venus de Munich, vingt-cinq de Vienne et cinquante de Rome, parmi lesquels l'œuvre entier de Palestrina, composent cette rare et intéressante collection, qui porte aujourd'hui le nom de son créateur », ajoutait le rapport (1).

(1) La Mara, *Briefe an Liszt*, I, p. 98-99.

(1) Rapport au ministre de l'Intérieur par la Commission du Conservatoire national de Musique et de Déclamation (Paris, Imprimerie nationale, 1848), p. 48-51.

Berlioz, à son retour de Londres, le 12 ou 13 juillet, eut connaissance des propositions qui allaient être faites au « citoyen ministre » de l'Intérieur, dont dépendait le Conservatoire de musique, et coup sur coup, il lui adressa les deux lettres suivantes :

Au citoyen Sénart, Ministre de l'Intérieur.

Citoyen Ministre,

Je suis [*rentré*, mot effacé] de retour de Londres où j'ai fait un séjour de quelques mois, grâce à un congé que j'avais obtenu de M. Duchatel pour ce voyage (1). Cette circonstance s'est déjà présentée deux (*sic*) fois depuis que je remplis les fonctions de conservateur de la Bibliothèque du Conservatoire, et toujours, à mon retour, j'ai été admis à toucher mes appointements arriérés.

Soyez assez bon citoyen ministre, pour m'accorder la même faveur et m'autoriser à recevoir mes honoraires pour les sept premiers mois de la présente année.

Recevez, citoyen ministre, l'assurance de ma respectueuse reconnaissance,

HECTOR BERLIOZ.

15, rue de la Rochefoucault.
17 juillet 1848 (2).

Au citoyen Sénart, ministre de l'Intérieur.

Citoyen ministre,

La commission chargée de rédiger un projet de réorganisation pour le conservatoire de musique vient de terminer son travail et j'apprends qu'elle vous propose la suppression de la place que j'occupe dans cet établissement, celle de conservateur de la bibliothèque. Je dois vous avouer, citoyen, que les appointements qui y sont attachés (118 fr. par mois) sont aujourd'hui mes *seules* ressources; peut-être jugerez-vous convenable de me les laisser. Si les motifs de la commission sont basés sur le peu d'utilité de ces fonctions, je répondrai qu'il n'a pas dépendu de moi qu'on m'en confiât de plus actives; mais les opinions particulières de l'avant-dernier directeur du conservatoire (3) sur certains points de la doctrine musicale m'en ont toujours soigneusement écarté. Je serais heureux, au contraire, de pouvoir contribuer pour ma part aux progrès et à l'éclat de l'enseignement dans notre école de musique. Je pourrais, par exemple, y occuper utilement une chaire d'instrumentation. Cette branche toute moderne de la science du compositeur n'est encore professée nulle part; on m'accorde généralement de la posséder et de lui avoir fait faire quelques progrès; j'ai écrit sur elle un traité spécial aujourd'hui fort répandu et traduit dans les principales langues de l'Europe.

Je pourrais donc, je crois, enseigner au conservatoire l'art de l'instrumentation. Veuillez, citoyen ministre, avoir égard à la position très grave où les événements viennent de me placer, et si l'on supprime mes fonctions de Bibliothécaire, me confier l'autre emploi que je prends la liberté de vous indiquer.

Recevez, citoyen ministre,
l'assurance de mon respect.

HECTOR BERLIOZ.

15, rue de la Rochefoucault.

18 juillet 1848 (1).

La proposition, si intéressante, de Berlioz, ne fut pas prise en considération, semble-t-il, et le citoyen ministre se borna à prier le directeur du Conservatoire de prendre les mesures nécessaires pour que la somme que réclamait le citoyen Berlioz fût mise à sa disposition (7 août).

Berlioz n'insista pas sur la demande qu'il avait faite d'une classe d'instrumentation; mais, ne se tenant pas pour satisfait, il s'avisa d'adresser cette nouvelle supplique, quinze jours plus tard :

Au citoyen ministre

Citoyen ministre,

A mon retour de Londres où je suis allé au mois d octobre de l'année dernière avec un congé que M. le ministre de l'Intérieur m'avait accordé, il ne m'a pas été possible, le budget du Conservatoire pour l'an 1847 étant réglé depuis longtemps, de toucher mes appointemens de novembre et de décembre. C'est deux cent trente-sept francs que je perds.

Veuillez être assez bon pour m'accorder, sur les fonds destinés aux beaux-arts, une indemnité équivalente à cette somme.

Recevez, citoyen ministre,
l'assurance de mes respects.

HECTOR BERLIOZ,
Conservateur de la bibliothèque du Conservatoire
Rue de Larochefoucault, nº 15.

21 août 1848.

(1) Les pièces relatives à cette demande de congé manquent au dossier des Archives nationales.

(2) La lettre, enregistrée sous le numéro « 2111 Cn Berlioz, dde d'honoraires », porte, en tête, cette annotation au crayon : « préparer une autorisation de toucher les appointemens arriérés ».

(3) Cherubini, qui mourut cinq semaines après avoir donné sa démission, le 15 mars 1842.

(1) Cette lettre fut enregistrée immédiatement après la précédente, sous le numéro « 2112. C. Berlioz. Observations relatives à l'emploi de Bibliothécaire, demande de création d'une chaire d'instrumentation ». On lit ensuite deux notes au crayon, biffées : « à communiquer au D. à renvoyer au Dr. du Conservatoire ». Enfin, toujours au crayon, ces mots : « prendre note — Conservatoire — à garder »

Il ne fut pas fait de réponse directe à cette dernière lettre adressée au ministre de la seconde République, en tête de laquelle se lit cette simple annotation au crayon : « à classer ». Mais lorsque, — après l'intervention éloquente de Victor Hugo qui, dès le 17 juillet, avait soutenu la cause des « ouvriers de l'intelligence », et fait voter un crédit de 680,000 francs pour les théâtres, et qui allait combattre, à la tribune de l'Assemblée nationale, les économies proposées sur un certain nombre d'établissements scientifiques et artistiques (17 novembre), — Berlioz eut dirigé le grand festival des Artistes musiciens, au palais de Versailles (le 29 octobre), il reçut une gratification de 500 francs, « à titre d'encouragement comme compositeur ».

Les réformes proposées en 1848 n'avaient pas été suivies d'effet immédiat, — comme tant d'autres beaux projets de l'époque ! — et Berlioz continuait d'exercer, sous les ordres bénins de Bottée de Toulmon, sa sinécure d'adjoint, lorsque la mort de son chef vint transformer assez inopinément sa situation et le mettre à la tête d'un service que, deux ans plus tôt, il croyait devoir quitter. Aussitôt Bottée de Toulmon disparu, Auber adressait au Ministre de l'Intérieur, Baroche, la lettre suivante :

Paris, le 28 mars 1850.

Monsieur le Ministre,

Le Conservatoire national de Musique vient de perdre son Bibliothécaire en chef, M. Bottée de Toulmon, décédé à Paris le 23 de ce mois. — Cet événement nous inspire à tous des regrets d'autant plus sensibles que M. Bottée de Toulmon était un de ces hommes rares qui joignent aux qualités les plus aimables des connaissances spéciales et approfondies et sous ce rapport, il sera bien difficilement remplacé. Nommé Bibliothécaire du Conservatoire le 13 Août 1831, il en exerçait gratuitement les fonctions depuis cette époque avec un zèle et un dévoûment que je ne saurais trop louer. Aussi notre Bibliothèque lui est-elle redevable de grandes améliorations et, grâce à son activité incessante, elle s'est enrichie de nombreux ouvrages de musique dont l'utilité est appréciée journellement.

Il s'agit maintenant, M. le Ministre, de remplacer M. Bottée de Toulmon, et je crois ne pouvoir mieux remplir vos intentions qu'en vous proposant de lui donner pour successeur M. Hector Berlioz, conservateur adjoint depuis le 1er janvier 1839, lequel sollicite avec instance le titre et les fonctions de Bibliothécaire en chef. Il attache d'autant plus de prix à ce changement dans sa position, qu'il n'ignore pas que « *la place de conservateur-adjoint jusqu'à présent portée au Budget, n'étant pas une fonction active*, il a été décidé dans le nouveau projet de règlement soumis à votre sanction, qu'*elle serait supprimée* » (1). En faisant droit promptement à la juste réclamation de M. Berlioz, qui prend l'engagement de remplir ses nouvelles fonctions avec tous les soins désirables, cette mesure nous épargnerait bien d'importunes demandes, tout en conciliant les intérêts de la Bibliothèque et ceux du nouveau chef investi de votre confiance.

Veuillez recevoir,
Monsieur le Ministre,
l'hommage de mon respect.
Le Directeur du Conservatoire,
AUBER.

C'est alors qu'intervint Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, à qui Berlioz garda, jusqu'aux tout derniers jours de sa vie, une reconnaissance des plus vive, pour cette amicale intervention (1). Dans le rapport qu'il adressait à son ministre, au sujet de la succession de Bottée de Toulmon, Charles Blanc écrivait :

Tout concourt à appuyer la candidature de M. Berlioz ; son mérite d'abord, la vive recommandation du Directeur du Conservatoire, et enfin sa position de Bibliothécaire adjoint, place qui, d'après le nouveau projet de règlement en ce moment soumis à votre sanction, doit être supprimée comme inutile.

Le ministre approuva la proposition de Charles Blanc, et signa, le 27 avril, la nomination de Berlioz. L'affaire n'avait duré qu'un mois. Le lendemain Charles Blanc écrivait à Berlioz :

Paris, le 28 avril 1850.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous annoncer que, sur ma proposition, Monsieur le Ministre de l'Intérieur vous a nommé bibliothécaire du Conservatoire National de Musique. J'adresse à Monsieur le Directeur du Conservatoire, qui vous la remettra, l'ampliation de votre arrêté de nomination. J'ai voulu me réserver le plaisir de vous informer moi-même de cette heureuse nouvelle et je désire que vous y voyiez la preuve de l'intérêt que je porte à l'art dont vous êtes un des plus dignes représentants.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

LE DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS.

(*A suivre.*) J.-G. PROD'HOMME.

(1) Ce règlement fut, en effet, promulgué le 22 novembre 1850. L'article 7 portait le traitement du bibliothécaire à 2,500 fr. au lieu de 1,500.

MISE AU POINT

A la suite de l'étude sur le *Wagnérisme en France*. que nous avons publiée récemment, nous avons reçu de Mme Juliette Adam, citée dans le numéro du 9 novembre, une lettre par laquelle celle-ci conteste avoir jamais *servi* chez Mme la comtesse d'Agoult et y avoir été dame de *compagnie*.

Notre collaborateur, M. J.-G. Prod'homme, qui est accusé de cette « imposture », nous envoie, à l'appui de ses dires, la note suivante, extraite *in-extenso* de *La Revue Wagnérienne* du 8 mars 1886 : *La Question Lohengrin*, p. 49, note 1 :

« Les notes suivantes relatives à Mme Adam se rapportent en même temps à la famille Wagner.

» La belle-mère de Wagner, la comtesse d'Agoult, née de Flavigny, avait eu pour gouvernante, étant enfant, une dame Lambert; plus tard, installée à Paris, la comtesse d'Agoult prit chez elle, comme demoiselle de compagnie, la fille de son ancienne gouvernante, Mlle Juliette Lambert. C'est cette même demoiselle Juliette Lambert qui épousa M. Adam et dont il est aujourdhui question.

» Des filles de la comtesse d'Agoult, l'aînée, après avoir épousé M. Hans de Bulow et s'être divorcée, épousa Richard Wagner. »

Nous n'avons trouvé, dans les numéros ultérieurs de la *Revue Wagnérienne*, aucune réclamation contre les dires de M. Edouard Dujardin, directeur de cette revue. Or, en 1886, après la lettre au *Figaro* que la *Revue* commentait par cette simple note, Mme Juliette Adam-Lambert n'aurait certainement pas manqué de réclamer contre l' « imposture », comme elle le fait vingt-sept ans après.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, les dates de la répétition générale et de la première représentation de *Parsifal* ont été officiellement arrêtées au 1er et au 4 janvier, avec la distribution suivante :

Kundry : Lucienne Bréval (et Marcelle Demougeot, alternant); *Parsifal :* Franz; *Gurnemans :* Delmas; *Amfortas :* Lestelly; *Klingsor :* Journet; *Titurel :* Gresse. *Chevaliers :* Dutreix, Cordan, Triadou, etc.; *Filles-fleurs :* Mmes Gall, Laute-Brun, Daumas, Campredou, Comès, Lapeyrette; *Chœurs :* Mmes Courbières, Kirsch, Delisle, etc.

L'orchestre sera dirigé par M. Messager.

En attendant, le répertoire donne tant qu'il peut, avec des interprétations nouvelles ou variées pour en relever l'attrait. C'est ainsi qu'une intéressante représentation de *Tannhäuser* nous a présenté M. Lestelly, dont le beau timbre moelleux a été très apprécié dans Wolfram, et Mlle Yvonne Dubel, qui n'avait jamais paru ici dans Elisabeth, où elle a eu de grands succès à l'étranger, et qui donne à ce pur et exquis personnage une grâce, une fierté et un style qu'il a rarement revêtus au même degré ici. Maurice Renaud, d'autre part, nous est revenu dans *Rigoletto*, où il a tant de mordant et de fantaisie et dans *Thaïs*, où son Athanaël brûlé de mysticisme est vraiment inoubliable. H. de C.

— A propos du différend qui s'est élevé entre M. Messager et M. Broussan et de la démission offerte par M. Messager, nous avons signalé la thèse du Comité du Contentieux du Ministère des Beaux-Arts concluant au refus de cette démission. M. Messager a répondu à M. Léon Barthou, alors encore ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qu'il ne partageait pas l'avis du Conseil du Contentieux. Malgré cet avis contraire, M. André Messager ajoute qu'il restera à son poste, faisant cependant toutes ses réserves sur l'obligation où il se trouve placé, de demeurer à l'Opéra à son corps défendant. — D'autre part, M. Broussan a été convoqué par M. Boucart, juge d'instruction, qui a donné lecture de la plainte déposée contre lui par M. Luzinski. Le juge d'instruction, profitant de cette confrontation, invita les deux adversaires à régler amiablement cette affaire qui date du mois de juillet. M. Boucart ne parvint pas, malgré toute sa persuation, à réconcilier M. Broussan et M. Luzinski; mais on assure que depuis son intervention l'affaire est en voie d'arrangement.

— D'autre part, le différend qui s'était élevé entre la direction et les choristes est aplani, — provisoirement. Les récalcitrants ont adressé à la direction une lettre collective, dans laquelle ils déplorent les incidents qui se sont produits et ont nécessité des mesures disciplinaires. En sollicitant pour les filles-fleurs de *Parsifal*, coupables, une remise de l'amende qui les a frappées, sollicitation qui se base sur un esprit de pure camaraderie, ils reconnaissent la nécessité dans laquelle se sont trouvés les directeurs d'appliquer le règlement, et les assurent de leur entier dévouement.

Tout est bien qui finit bien... Mais quelle pétaudière que cet Opéra!

L'OPÉRA-COMIQUE, où les répétitions du nouveau spectacle (*La Vie brève* et *Francesca da Rimini*), sont activement poussées, les débuts continuent à se produire dans le répertoire. Mlle Borel, premier prix des derniers concours, a paru dans Charlotte de *Werther*, et s'est vaillamment, intelligemment, musicalement tirée de cette partie si difficile et si délicate. Voici encore une élève de Saléza qui fait grand honneur à son maître, comme sa camarade Brunlet dans *Céleste*, comme Mlle Vaultier dans Micaëla de *Carmen*, comme le ténor Palier, qui, dans Don José, pour son troisième début, a remporté, ces jours-ci, un succès tout à fait rare chez un débutant, avec une voix chaude, une diction large et un peu de cette belle fougue qui a rendu Saléza incomparable dans ce personnage. C'était pour l'abonnement spécial des matinées du jeudi, où reparu en même temps l'admirable Carmen qu'est Mlle Marié de l'Isle.

H. DE C.

TRIANON LYRIQUE. — Voici vingt-deux ans que M. Emile Pessard attendait la revanche du premier lancement de ses *Folies amoureuses*, reçues d'abord par M. Paravey, héritées à contre-cœur par M. Carvalho, assez bien montées pourtant, le 14 avril 1891, mais point soutenues et vite oubliées. C'est à croire que la collaboration avec Regnard ne porte pas bonheur aux compositeurs,... j'entends, au point de vue du hasard des circonstances, non à celui de leur propre talent. N'avons-nous pas déploré aussi que *Le Légataire Universel* de Pfeiffer ait si vite quitté l'affiche? Et la jolie bluette de M. Vincent d'Indy, *Attendez-moi sous l'orme*, est-elle plus chanceuse? Pour ce qui est des *Folies amoureuses*, elles avaient comme interprètes, à l'Opéra-Comique, Fugère, Soulacroix et Carbonne, dans Albert, Crispin et Eraste, Mmes Landouzy et Molé, dans Agathe et Lisette : on ne pourrait trouver mieux. Le pauvre Soulacroix fut étourdissant de verve, Lucien Fugère d'un comique très « répertoire », Mme Landouzy pleine de fantaisie et de brio, Mme Molé fine diseuse à son ordinaire, et Carbonne désinvolte et élégant. Cependant, pour n'avoir pas cru que la verve de Regnard suffirait, et qu'il fallait, avant tout, en sauvegarder le plus possible, le compositeur s'était laissé persuader d'introduire, dans cette comédie presque intime, des ensembles et des pantalonnades auxquels tout le village et tous les amis d'Eraste prennent part; et Carvalho avait le plus possible insisté sur ces hors-d'œuvre, dont le résultat infaillible fut d'étouffer de longueurs la délicieuse prestesse du texte du poète.

C'était grand dommage, car la partition est fort intéressante. Elle est, d'abord, en maint endroit, d'une très juste et exacte adaptation au temps et à l'esprit de la comédie : soit par le rythme comme celui de l'ouverture, qui reparaît à la marche des médecins), soit par la couleur instrumentale; M. Pessard n'a cependant jamais cherché le pastiche : la franchise et la gaîté de son inspiration sont très modernes et suivent avec adresse les scènes si drôlement enchaînées de Regnard. Même lorsque certains ensembles les retardent ou les élargissent à tort, on ne peut nier que la fantaisie musicale, en elle-même, n'offre un attrait des plus piquants, soit dans la façon dont les mots passent de bouche en bouche (ce qui est un trait de l'opéra-bouffe) soit dans l'emploi des timbres d'instruments : un hautbois solo, une flûte mariée à une harpe, un piston facétieux...

L'ensemble, sur la vaillante petite scène de M. Félix Lagrange, a paru enlevé avec plus d'entrain qu'à l'Opéra-Comique jadis. Quelques coupures adroites ont sûrement été pratiquées d'ailleurs, et quelques autres pourraient les suivre; encore une fois, il faut toujours se méfier de ce que les adaptateurs (MM. Matrat et Lenéka) ont ajouté à Regnard : c'est là qu'est le danger. Mlle Jane Morlet était toute désignée pour la fantaisiste Agathe et ses transformations : elle lui donne beaucoup de brio; Mlle Maud Samson est accorte et vive dans Lisette; M. Gerbert fait un Crispin dont la haute taille ne nuit pas à la bonne humeur et dont la voix facile se lie bien à un jeu vraiment comique: M. Tarquini d'Or a trouvé, une fois de plus, un rôle excellent dans le vieil Albert, dont il met très en valeur l'humeur tracassante et la voix grondeuse.

H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Toute la première partie du concert fut consacrée à Schumann. Au début, excellente interprétation de l'ouverture d'*Hermann et Dorothée*. Au mieux, l'orchestre rendit cette martialité juvénile, cette jolie crânerie qui semble redresser chaque phrase en un air de joyeuse conquête, aux accents répétés, sous-entendus, de la *Marseillaise*. On sait que notre chant national fit partie du répertoire des étudiants allemands. Schumann devait l'aimer, car il le rappelle, non seulement dans les célèbres *Deux Grenadiers*, mais encore dans le *Faschingsschwank aus Wien*, et enfin dans cette ouverture, où, enrichie de modulations imprévues, *La Marseillaise* circule avec les allures d'un *leit-motiv* favori. Dans la coulisse, les tambours rythment ces appels, juste assez pour les caractériser, et M. Chevillard sut garder à l'ensemble cette distinction qu'une exécution moins habile altérerait promptement.

La quatrième symphonie schumanienne (*ré* mineur) n'est pas celle que nous préférons. La romance, trop connue, voit affaiblir ses charmes; le premier allegro, avec son rythme d'une persistance qui touche à la lassitude, décourage l'auditeur; le scherzo se relève, mais il fut joué trop lourd, et le trait de l'aimable trio en fut tout gâté. Le finale est sauvé par le mouvement et M. Chevillard excelle à « caloriser » ces *codas* à effet.

L'*Allegro de concert* (op. 134) était donné en première audition, M. R. Pugno au piano. L'œuvre, d'une grande difficulté pianistique, est fort brillante. Une courte introduction andante amène un fougueux allegro. Au piano répond le *tutti;* puis le soliste expose un groupe de chant, d'un délicieux contour, qui va devenir la figure principale du morceau. Du piano, elle passe à l'orchestre, le hautbois y insiste ; le piano le ramène; la clarinette lui prête le charme de son timbre: une courte cadence amène la péroraison d'une couleur extrêmement intense. Toutes les louanges ont été décernées à M. Pugno; non seulement il se joue des difficultés, qui semblent pour lui inexistantes, mais son autorité rythmique est telle qu'il paraît conduire l'orchestre soumis à son impérieuse influence. L'impression fut la même dans l'exécution qu'il donna des admirables *Variations symphoniques* de C. Franck, jouées sans amour, mais avec une habileté technique au-dessus de tout éloge.

De M. Debussy, un poème symphonique (première audition) : *Le Printemps*, envoi de Rome de 1887. A cette époque, il comprenait des chœurs. L'arrangement donné aujourd'hui nous en prive. N'importe, il est charmant, d'une fraîcheur, d'une délicatesse de touche ravissantes. C'est un joli paysage français, de ce ton fin, léger, harmonieux, dont quelques-uns de nos peintres eurent le secret. De blanches figures l'animent : formes idéales, nues et dansantes, qui mêlent l'humain à l'ivresse du renouveau ; la lumière glisse et joue sur les modèles délicats, sur un contour fuyant, sur la scintillante transparence d'une source qui doit, sous les frondaisons, verser la liqueur d'oubli. Oui, M. Debussy nous ouvre un monde nouveau, il nous enlève bien heureusement à celui-ci, et même au monde sonore classique et révéré, aux architectures symphoniques prévues et imposantes. C'est dans un décor de féerie qu'il nous entraîne, son orchestre y prodigue la douceur des dissonances apprivoisées par ses mains savantes. Paysages printaniers que la flûte, la harpe et même le piano traduisent, dessinent, évoquent en une polyphonie exquise. L'Institut la refusa, et, sous la magistrale direction de M. Chevillard, l'orchestre l'interprète, vingt-six ans plus tard, avec autant de sûreté que de bonheur pour notre parfait divertissement. *Istar*, le noble poème de M. Vincent d'Indy, achevait le concert.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. — Intéressant concert dont nous n'avons presque rien à dire, les œuvres qu'on a jouées étant connues, archiconnues, même le poème symphonique de M. Samazeuilh, d'après la *Nef* d'Elémir Bourges, qui date de 1905, et que l'Association artistique fait entendre seulement pour la première fois; ouvrage d'une écriture élégante et disciplinée, pas toujours très personnelle mais adroitement opportune.

Ni l'ouverture d'*Egmont*, ni la symphonie en *ut* mineur de Beethoven — habituées à un plus mauvais sort, car elles ont vraiment été très bien rendues cette fois, — ni l'ingénieuse et pittoresque *Symphonie sur un chant montagnard français* de Vincent d'Indy, avec l'excellent Armand Ferté au piano, ni *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, ne peuvent, en vérité, fournir un aliment bien neuf à notre chronique. Quant à la petite trahison dont Mme Litvinne s'est rendue coupable envers Schumann, en chantant, accompagnée par Armand Ferté, les *Amours du Poète*, je ne me crois pas obligé de déclarer qu'elle est excusable et que le beau cycle de mélodies en conserva son intimité poétique et toute sa tendresse émouvante : la plus belle voix, la plus musicale compréhension et le plus noble style ne peuvent remédier à ce défaut radical. Et il en est autant, forcément, des *Cinq poèmes* de Richard Wagner, que la grande artiste a chantés également, avec une expression profonde, après s'être fait excuser, sur une grippe récente, de ne pas oser aborder le grand air de *Fidelio*, qu'elle avait annoncé. André-Lamette.

Salon d'Automne. — Les séances de musique de chambre organisées par M. Armand Parent attirent toujours un public nombreux. Diverses raisons expliquent ce succès. La plupart des œuvres sont données en première audition et l'exécution est, comme d'habitude, extrêmement fouillée.

Le Quatuor Parent, Loiseau, Brun, Fournier et M. de la Haulle ont joué un quintette à cordes de Bruckner.

M. Parent a estimé, et il a eu raison, que nous devions connaître cette œuvre si réputée en Autriche et en Allemagne, ne fut-ce que pour montrer que le public français n'a pas le même goût que celui d'au delà des Vosges. Ce quintette admirablement exécuté, est une composition des

plus ordinaires, impersonnelle et pauvre d'invention.

Mme Lacoste a chanté trois poèmes (Paul Claudel) de Darius Milhaud. Ce jeune musicien a des qualités et il sera intéressant de le suivre. Un trio encore inédit de Jean Cras terminait la première séance. Interprétation remarquable par Mlle Dron, MM. Parent et Fournier.

A la deuxième séance, nous avons eu la joie de réentendre le quatuor à cordes de Chausson, trois mélodies de Guy de Lioncourt chantées par Mlle Mourrey et *Scènes andalouses*, pour alto solo, piano et quatuor à cordes. Cette œuvre est charmante.

La troisième enfin a présenté, opposé plutôt (car les différences de style sont radicales), un quintette de M. Jean Huré, qui ne ressemble à rien et qui évoque tout, une façon de petit poème instrumental de la nature, de la pensée, des hommes et des choses, allant, venant, sans entraves, sans ordre même, curieux de sonorités, piquant d'expressions, un peu kaliéïdoscope..., et la sonate pour violon et piano de M. Armand Parent que nous avons déjà annoncée, et qui est au contraire d'une ligne, sinon d'une pensée toute classique, avec des phrases larges, des thèmes vivants et qui reparaissent comme une action une et constante. Par parenthèse, à l'attrait de cette originalité, de cette fermeté, dans l'inspiration et l'écriture, se joignait ici le plaisir de l'exécution, la partie du violon étant très heureusement écrite pour mettre en valeur le style de l'exécutant : et ce n'est pas tous les jours qu'on entend M. Armand Parent jouer autant pour lui-même. Mlle Marthe Dron lui donnait d'ailleurs la réplique avec beaucoup de finesse et d'expression. C'est à elle aussi que M. Albert Roussel dut l'exécution de sa sonatine en deux parties mais quatre mouvements. H. de C.

Schola Cantorum. — Mlle Blanche Selva donna, le 2 décembre, une audition dont la première partie comportait la *Suite* chez les prédécesseurs et les comtemporains de Bach. Le nom du compositeur anglais Henry Purcell, — un ancêtre — était inscrit en tête du programme. Puis venaient Kuhnau, Couperin, Rameau. Les *Suites françaises* de J.-S. Bach, au nombre de six, constituaient la seconde partie du programme. Chaque maître apporta dans la *Suite* les ressources de son génie propre ; mais, somme toute, il y a plutôt entre les œuvres de Purcell et celles de Bach une question de degré plutôt que de nature. C'est avec un intérêt très vif que nous avons suivi, dans son évolution, ce genre de composition qui, avec Bach, atteignit son plein épanouissement. Le jeu de Mlle Selva fut, comme toujours, d'une loyauté toute artistique. H. D.

— Nous sommes en retard pour parler du premier concert mensuel, qui fut consacré à la *Cantate funèbre*. Le sujet était d'une triste actualité, M. d'Indy venant d'être frappé d'un deuil cruel. M. Marcel Labey le remplaça au pupitre. Programme intéressant avec deux cantates de Bach (pas l'Ode funèbre écrite sur la mort de la reine de Pologne), *La Déploration*, de Josquin de Près, *Le Chant funèbre*, de Chausson (accompagnement orchestré par M. d'Indy), *Le Chant élégiaque*, de Beethoven et un *Chant de deuil*, de F.-W. Rust, le « précurseur » sur lequel on a beaucoup écrit depuis quelque temps. Exécution assez bonne.

Dans un tout autre domaine, la Société Moderne d'instruments à vent a donné le 5 décembre, à la Schola, un agréable concert. Des *Souvenirs du Forez* de M. Jean Vadon, il n'y a guère à louer que leur brièveté. Par contre, le quintette de M. Albéric Magnard (Mlle Selva au piano) reste une œuvre très personnelle et remarquable par les motifs, leur développement et l'emploi des instruments. Il en est de même des *Chansons et danses* de M. d'Indy (où un motif rappelle beaucoup *Siegfried-Idyll*). Le *Divertissement* de M. Albert Roussel est une œuvre déjà ancienne.

M. de Bréville accompagna Mme Seyrès — voix frêle, mais agréable — dans plusieurs de ses œuvres, où l'on a retrouvé sa finesse et sa discrétion accoutumées. F. G.

Salle Pleyel. — Une toute jeune personne, Mlle Fernande Reboul, qui remporta l'an dernier le premier prix de violoncelle, a fait apprécier de bien jolies qualités : joli son, phrasé pur et délicat, style impeccable et justesse irréprochable. Joignez à cela l'élégance simple et la distinction de sa petite personne et vous aurez une impression de l'atmosphère de sympathie qui s'est dégagée de son audition.

J'avoue ne pas avoir un grand faible pour l'*Adagio et allegro* de Schumann, transcrit du cor pour le violoncelle : c'est une adaptation lourde, qui n'est pas pour faire valoir l'instrument. Par contre, j'ai fort goûté la sonate de Valentini, exécutée avec un brio, une sûreté et une légèreté d'archet remarquables. C'est d'une belle virtuosité et bien dans les moyens de l'artiste, tout comme les deux pièces de Mlle Nadia Boulanger, réserve faite de la seconde — une *Fantaisie arabe* un peu rude. Quant au concerto de Lalo, s'il a merveilleusement soutenu l'interprète dans les pages de charme et de douceur, il la desservit plutôt dans ses formidables déchaînements.

A. Goullet.

Salle des Agriculteurs. — Un jeune violoniste norvégien, M. Ilja Schkolnik, vient de se faire entendre dans une séance des plus intéressantes, où il s'est appliqué surtout à la révélation d'un mécanisme remarquable qui, malheureusement ne prend son essor qu'à travers des œuvres d'un médiocre intérêt musical. Pas une sonate, mais des pièces de virtuosité de Kreisler, Paganini et Tartini, où le violoniste triomphe par la netteté, la précision acrobatique de son jeu et j'ajouterai, par le charme de la sonorité. Mais je serais bien en peine de vous parler de son style et de sa compréhension artistique, car, du grand Bach, il s'est contenté d'une *Chaconne* pour violon seul, œuvre difficile, ardue dont l'artiste est sorti à son honneur, mais dont la révélation ne place pas l interprète sur d'incomparables sommets...

Un pianiste, M. Gontran Arcouët, a interprété avec goût l'*Etude* en *ut* dièse et la *Ballade* en *la* bémol de Chopin, et fait montre de sérieuses qualités dans une jolie *Rapsodie* de Dohnanyi.

A. Goullet.

— M. Etlin fut, il y a un an, lauréat du concours Diémer. Il possède, en effet, les qualités qui font un pianiste excellent : virtuosité sûre, agréable sonorité, style impeccable. Il exécuta avec autorité *Prélude et Fugue*, *ut* mineur, de Bach. *Berceuse* et *Prélude*, *si* bémol, nº 16, de Chopin, la deuxième *Novelette*, *ré* majeur, de Schumann et la sonate *L'Aurore*, op. 21, nº 53, de Beethoven. Il y eut de la grâce dans la *Berceuse* et l'*Adagio* de Beethoven, du mouvement et de la couleur dans la *Novelette*. Mais parfois les nuances manquèrent de souplesse, les *forte* n'étaient ni assez forts ni assez amples ; le jeu montrait trop la volonté d'être précis et s'étriquait en donnant à la sonorité un peu de mièvrerie. Ce ne furent là que des instants, ils furent plus sensibles lorsque M. Etlin joua *La Walkyrie* « Incantation du Feu » de Wagner-Brassin, *Le Roi des Aulnes* de Schubert-Liszt, la danse de *Salomé* de Strauss. Dans ces ouvrages réduits pour piano, il faut que celui-ci soit tout l'orchestre et toute la voix, il leur faut de cette chaleur du cœur qui donne l'émotion et qui semble trop souvent avoir fait défaut chez M. Etlin. D'ailleurs les pianistes devraient inscrire le moins possible ces sortes d'ouvrages à leurs programmes M. D.-F.

— M. Joseph Debroux a donné, le samedi 6 de ce mois, dans un milieu artistique privé, un récital des plus remarquables, qui a valu à l'éminent violoniste, à son jeu si plein et si large, à son grand style, à sa profonde compréhension musicale, un succès de premier ordre. Au programme, des pages de Bach, Hændel, Pugnani, Fiorillo, Arne, Guignon, Beethoven, Lalo, Sarasate, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns et le concerto de Max Bruch.

OPÉRA. — Faust, Thaïs, Joyaux de la Madone, Coppélia, Rigoletto.

OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite. Werther. Cavalleria rusticana, Manon, Céleste, Le Mariage de Télémaque, Louise.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté) — Mignon, Le Chemineau, Le Barbier de Séville, Paillasse, Le Châlet, Rip, La Favorite.

TRIANON LYRIQUE. — L'Amour mouillé, Les Noces de Jeannette, Les Folies Amoureuses, La Poupée, Le Papa de Francine.

APOLLO. — La Mascotte, Cocorico.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 14 décembre, à 2 ½ heures. Symphonie héroïque (Beethoven); Requiem (Verdi); Ouverture d'Euryanthe (Weber). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 14 décembre, à 2 ½ heures. Ouverture de Polyeucte (Dukas) ; Trois nocturnes Debussy); Les Amours du poète (Schumann), chantés par Mme Litvinne ; Prélude de Parsifal et scènes des Filles-fleurs et de Kundry, avec Mme Litvinne et M. Krauss. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 14 décembre, à 3 heures. Symphonie en *ré* (2e) de Brahms; Concerto de violoncelle (Schumann), exéc. par M. Diran Alexanian ; Scène de l'Enchantement du Vendredi-Saint de Parsifal, avec MM. Van Dyck et Marvini ; Ouverture de Tannhäuser. — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

nous a présenté, cette semaine, une œuvre de jeunesse de l'auteur de *Pelléas et Mélisande :* il s'agit de la cantate qui valut à M. Debussy, en 1884, le premier grand prix de Rome. Cette cantate, écrite sur un poème de M. E. Guinand intitulé *l'Enfant prodigue*, se prêtait fort bien à un transport à la scène, et c'est ce qui nous a valu de la voir reparaître après trente années environ d'existence, sinon d'oubli.

Ah! le Debussy du concours de 1884 n'annonçait guère le compositeur de *Pelléas!* Qu'en faut-il conclure? Que sa personnalité, qui devait se dégager bientôt d'une façon assez prononcée dans le *Prélude de l'après-midi d'un Faune* et dans *la Damoiselle élue*, se trouvait alors comprimée par les enseignements de l'école, par la direction donnée à sa formation par son maître, M. Ernest Guiraud, à qui la partition est dédiée; — ou bien qu'un travail fait en loge, sur un poème imposé, aux formes traditionnelles, à un moment déterminé et non aux heures choisies par l'inspiration elle-même, devait aboutir non à une œuvre ayant son caractère propre, mais plutôt à de l'ouvrage aussi bien fait que le permettaient les connaissances techniques acquises par le compositeur; — ou encore que M. Debussy, quoique conscient déjà de sa personnalité, fût porté à penser que celle-ci, en se manifestant trop dans des voies nouvelles, compromettrait sûrement le succès d'un concours auquel il ne devait évidemment prendre part qu'avec le désir de réussir? Peut-être y a-t-il du vrai dans toutes ces hypothèses. Il est intéressant de rappeler à ce propos que peu de temps après, un des envois de Rome de M. Debussy, intitulé *Printemps*, était tout simplement refusé....

Ce qui est certain, c'est que si l'on entendait la partition de *l'Enfant prodigue* sans en connaître l'origine, on l'attribuerait certes à Jules Massenet, et non à M. Debussy. L'influence de l'auteur de *Manon* s'y fait sentir — dans la conception mélodique, dans le mode d'écriture, dans la façon de traiter le « morceau », et dans l'orchestration même — presque d'un bout à l'autre. Constatons qu'au moment où *l'Enfant prodigue* fut composé, Massenet s'était déjà fait apprécier au théâtre par le *Roi de Lahore* et par *Hérodiade*, qui fit son apparition en 1881; *Manon*, jouée pour la première fois à l'Opéra-Comique le 19 janvier 1884, était encore de création toute récente et sa vogue ne s'affirma réellement que plus tard.

M. Debussy n'avait alors que vingt-deux ans (déjà, au concours de Rome de l'année précédente, il avait obtenu le premier second prix). L'œuvre, malgré son peu de personnalité, présentait certes des qualités rares pour cet âge. Car tout en s'inspirant du maître qui commençait à exercer une grande influence sur la production de l'école française, elle témoignait d'un juste sentiment des proportions, d'une élégance de facture sans recherche et sans préciosité, d'une belle couleur instrumentale; et chose remarquable pour l'époque, elle échappait totalement, dans son extériorité du moins, aux réminiscences wagnériennes.

Si beaucoup ont été surpris de se trouver en présence d'une production aussi éloignée de l'art de *Pelléas*, l'œuvre de M. Debussy n'en a pas moins été accueillie l'autre jour avec une faveur marquée, et l'on a fait un très joli succès à ses excellents interprètes, Mme Symiane (Lia), MM. Girod (Azaël) et Billot (Simeon).

Le même soir, une reprise de *Kaatje* a ravi les nombreux admirateurs de l'œuvre si poétique de MM. Spaak et Buffin. La partition de ce dernier a paru presque révolutionnaire après les cantilènes de *l'Enfant prodigue;* et ce contraste n'a nui aucunement, croyez-le, à l'effet produit par l'œuvre si remarquable, si personnelle, du compositeur belge. On en a, cette fois encore, goûté la jolie émotion, la pénétrante sensibilité; et l'on s'est dit qu'un musicien qui abordait pour la première fois la scène avec une pareille maîtrise, était armé pour de nouveaux et brillants succès.

A côté des interprètes de l'an dernier — Mmes Heldy et Bardot, MM. Girod et de Cléry —, on a applaudi, dans le rôle de Pomona, Mme Symiane, qui s'y est montrée l'excellente chanteuse que l'on sait. Mlle Cuvelier a dit avec esprit les couplets de la Servante.

Et M. Lauweryns a dirigé ces deux œuvres, de conception et d'écriture si différentes, avec une égale sûreté, transformant en quelque sorte sa manière pour nous présenter chacune d'elles avec son caractère propre. J. Br.

Société internationale de musique. — Richard Wagner dont on a célébré au long de l'année le centenaire de la naissance, dont les œuvres tombent dans le domaine public au 1er janvier 1914, est plus que jamais à l'ordre du jour, son *Parsifal* tout particulièrement. C'est ce qui nous valut une intéressante et substantielle causerie de M. Closson à ce sujet; le conférencier s'attacha principalement à mettre en relief les caractères essentiels de l'art wagnérien, si complet, si puissant, réalisant jusqu'au bout les intentions et volontés du maître, soutenant ses théories; à cette réalisation si intégrale, M. Closson opposa l'effort infini, surhumain, mais moins déterminé de Beethoven qui ne put jamais aboutir et nous permit seulement d'entrevoir la vertigineuse hauteur où se perdait son grand rêve — bien au delà encore de la neuvième symphonie et des derniers quatuors. Chez Wagner tout a obéi à une volonté inflexible tendue vers un but précis. C'est par grandes étapes que le maître y parvient; M. Closson en distingue *trois* bien caractérisées : celle de *Rienzi*, celle des trois opéras romantiques, enfin celle des grands chefs-d'œuvre aboutissant à *Parsifal*. Chaque œuvre elle-même a du reste son propre caractère et cependant c'est toujours Wagner, musicien avant tout, auteur de sublimes et grandioses symphonies dramatiques, où la voix est comme un instrument de plus appuyé sur l'orchestre. M. Closson nous dit l'importance de cet orchestre, ses inconvénients en dehors des conditions requises pour lui par Wagner et fait remarquer, à ce sujet, combien il est « monstrueux » de laisser accabler, par ce formidable ensemble à découvert, un chanteur ou une chanteuse sur l'estrade des salles de concerts. Il signale bien d'autres erreurs encore. Puis insiste sur la beauté intégrale, hypnotisante de l'œuvre wagnérien, sur la signification et l'importance de son harmonie, de ses tonalités, de son *leitmotiv* « frappant, caractéristique et si ductile ». Il nous fait encore voir la place très spéciale que, musicalement même, *Parsifal* occupe dans cet œuvre et suggère un intéressant rapprochement entre le caractère harmonique de certaines pages de *Parsifal* et de la musique de César Franck, lequel avait à peu près écrit toutes ses œuvres les plus importantes à l'apparition du drame sacré. L'étude comparative en serait certes intéressante; je ne crois pas, en tous cas, que Wagner ait jamais rien connu de Franck.

Signalant l'immense influence du maître de Bayreuth sur la musique contemporaine ou postérieure à lui, M. Closson indique son fléchissement actuel, au profit de Cl. Debussy notamment. Bref, il fut dit en cette heure quantité de choses excellentes à se rappeler pour les uns, à apprendre pour les autres. Cette conférence fut suivie d'une partie musicale à programme assez bizarre : monologue de Sachs, *Schmerzen*, *Prière d'Amfortas*, *Les deux Grenadiers*. M. Simon, professeur à Luxembourg, s'en est honorablement acquitté.

M. de R.

Soirée Yvette Guilbert. — Foule compacte et succès enthousiaste pour cette deuxième séance, intéressante comme la première, surtout par le côté interprétatif si original et captivant, la mimique expressive, les attitudes suggestives de Mme Yvette Guilbert. Et dans les quelques notes de sa voix, qu'on ne peut même dire belle, il y a des inflexions, une souplesse et une justesse d'accent extraordinaires. Puis elle dit si bien ce qui est essentiel dans la chanson française! Ce furent, encore une fois, les chansons de veillées (religieuses) et du moyen âge qui firent la plus profonde impression, si la grâce aimable ou la franche gaillardise des chansons des XVIIe et XVIIIe siècles suscitèrent un plus vif succès encore. Pour les rondes dansées et les danses chantées, Mme Guilbert avait fait appel à la collaboration de six danseuses parfaitement stylées par Mlle Chasles, de l'Opéra. Si Mme Guilbert parut parfois ici moins à son avantage (dans le *Menuet d'Exaudet*, par exemple), le tableau n'en fut pas moins exquis de grâce. A la fin du concert, trois chansons modernes dont *La Glu* (Richepin), si tragique, et *Notre petite compagne* (Jules Laforgue), pleine d'amère ironie; l'adaptation musicale, — inutile du reste, — y était plutôt gênante; mais que l'artiste dit admirablement! Son succès fut complet.

Les musiciens de l'auditoire ont eu un plaisir spécial à écouter, pendant les intermèdes, quelques pages pour flûte et piano : sonate de Hændel, menuet de Mozart, *Le Rossignol en Amour* de Couperin. Elles furent jouées de façon exquise par MM. Fleury (flûte) et D. Jeisler (piano), ailleurs accompagnateurs délicats et sûrs. L'intermède vocal de Mlle Romanitza nous parut tout à fait superflu et la *Phydilé* de Duparc même peu en place ici. Sans cette erreur, le programme eût été parfait. M. de R.

Les Concerts anciens, c'est le nom d'une nouvelle association artistique qui se propose de donner spécialement des exécutions de musique ancienne, vocale et instrumentale. La première séance vient d'avoir lieu et le succès le plus encourageant a salué cet excellent début. Le pro-

gramme était d'ailleurs élaboré avec beaucoup de goût et exécuté par des artistes consciencieux et choisis. Dans ces conditions, nous eûmes un plaisir extrême à écouter d'exquises, spirituelles et gracieuses chansons françaises de Jannequin, Costeley, Roland de Lattre ; d'autres, flamandes, anonymes. d'un charme plus intime et attendri, recueillies et harmonisées par Van Duyse, et surtout les merveilleux et insurpassables chants religieux de Palestrina (*In Monte Oliveti*) et de Lotti (*Sanctus*). Quel profond et pénétrant mysticisme, quelle divine inspiration! Un double quatuor vocal, sous la direction de M. Baroen, a fort bien interprété ces divers morceaux. Seul l'*Ave Verum* de Mozart semblait moins bien au point. Deux chanteurs du quatuor, Mme C. Cornélis, soprano, et M. Tibaut, ténor, ont joliment dit, en duo, *Au clair de la lune* (Lully) et *La petite Lingère* (Wekerlin); Mme Cornélis seule, d'une voix facile et agréable, mais un peu appuyée et soutenue pour le genre, deux pastorales du XVIIIe siècle, recueillies par Wekerlin. Pour la partie instrumentale, nous eûmes d'exquises petites pièces de Pugnani, Pergolèse, Francœur, etc. et de plus substantielles sonates de Locatelli et Riber. La première surtout est d'une inspiration superbe. MM. Baroen (alto) et Minet (piano) en ont été les parfaits interprètes. Le clavecin de la maison Erard — le seul (!!) dont nous puissions disposer dans les concerts de Bruxelles (Conservatoire excepté) — étant resté à Paris, il fallut se passer des pièces pour clavecin annoncées, ce qui nous valut en échange la *Sonate à variations* de Riber, pour alto et piano. La soirée n'en laissa pas moins une excellente impression, ce qui nous permet de souhaiter aux Concerts anciens l'appui de tous les vrais amateurs d'art. M. de R.

Cercle artistique. — Magnifique séance d'orgue et de violon, mercredi dernier, avec M. Joseph Bonnet, le remarquable organiste de Saint-Eustache à Paris et Jacques Thibaud. Au programme, presque exclusivement de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles, notamment deux sonates pour violon et orgue, harmonisées par M. Joseph Salmon; la première, de Guill. de Fesch, se fut mieux accommodée d'un accompagnement de clavecin ou de clavicorde semble-t-il; et il nous parut que l'organiste mit du reste dans sa partie une discrétion exagérée. Jacques Thibaud la joua merveilleusement bien sur son merveilleux violon, avec une ampleur de son et de phrasé dans les mouvements lents que nous ne lui avons guère connue à ce degré jusqu'à ce jour. Il en fut de même dans la sonate de Henry Eccles, dont l'introduction et l'adagio sont d'une superbe inspiration. Et cette fois, la partie d'orgue y sonna suffisamment. Le violoniste, acclamé, donna en *bis*, de façon prestigieuse, la chaconne de Bach. Quant à l'organiste, son succès s'affirma tout pareil après les pièces pour orgue de Couperin, de Grigny, P. Martini, pour lesquelles il trouva un jeu de nuances et de sonorités varié à l'infini et du plus heureux effet. Avec la *Toccata* en fugue en *ré* mineur, de Bach, nous eûmes la grande musique d'orgue, celle qu'on eût aimé entendre s'amplifier dans l'immense vaisseau d'une vieille cathédrale. M. Bonnet la joua en maître comme, du reste, à la fin du concert, le choral en *la* mineur de C. Franck, la seule œuvre moderne mise au programme. Page sublime de ferveur mystique, dont l'organiste fit valoir tout le sentiment, autant que la musicalité même. On eut voulu rester sur cette impression; mais pour répondre aux applaudissements de l'auditoire, M. Bonnet crut bien faire en nous donnant encore, de façon exquise, il faut le dire, *Cortège* de Cl. Debussy, jolie page assurément, mais combien loin des purs accents de C. Franck! Elle n'en fut pas moins et justement applaudie; l'exécution en était parfaite. M. de R.

Récital G. Tambuyser. — Outre sa virtuosité légère, plus d'une fois applaudie à Bruxelles, Mlle G. Tambuyser, pianiste, a révélé à son récital de mardi un aimable sens du coloris. Elle s'ingénie à utiliser avec à-propos nuances et accents, à ménager la pédale, etc... C'est un domaine nouveau qui paraît s'ouvrir à Mlle Tambuyser et dans lequel elle peut faire encore bien des découvertes. Le capriccio op. 76, n° 2, de Brahms ainsi présenté lui convenait beaucoup mieux que la passion romantique de Schumann (*Fantaisie* op. 17), ou la poésie de l'*Intermezzo* op. 117, n° 1, de Brahms.

— Le Cercle de musique de chambre, Decem Bruxellois a donné sa deuxième séance mardi, à la salle Æolian. Au programme : le quintette en *la* op. 180 de Mozart; le largo, pour violoncelle et orgue, de Hændel et le septuor op. 20, de Beethoven. Séance du plus haut intérêt. Les artistes qui ont nom Deru, Van Houte, Reuland, Bageard, Mahy, Boogaerts, Eeckhoutte, Piery ont joué ces œuvres avec une incomparable maîtrise. Toutes les qualités que l'on peut exiger d'une interprétation artistique, homogénéité des sons, délicatesse de jeu, expression, souplesse des rythmes caractérisèrent l'exécution de ces morceaux, à laquelle l'assistance trop peu nombreuse fit le succès le plus mérité.

— Le premier concert du Conservatoire royal de Bruxelles est fixé au dimanche 21 décembre, à 2 heures. On y exécutera l'oratorio *Israël en Egypte* de Hændel. Les soli seront chantés par Mlle Edith Buyéns, Mme Stranart-Loriaux, Mlle Spanoghe, MM. Jean Mertens, Gonze, Chantraine.

Répétition générale publique le jeudi 18 décembre, à 2 heures. Vente des billets les 16 et 17 décembre, de 9 à 12 et de 2 à 4 heures au Conservatoire, et le jour de la répétition, de 1 1/2 à 2 heures à l'entrée de la salle (4 fr., 3 fr., 2 fr. et 0,50 fr.).

Seconde répétition générale le samedi (et non vendredi) 20 décembre, à 2 heures.

Vente des billets disponibles à la maison Beethoven, 17, rue de la Régence.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Pénélope, avec le concours de Mme Claire Croiza; le soir, Venise, avec le concours de Mme Kousnezoff, du Théâtre de Monte-Carlo; lundi, à 8 ½ heures, troisième Concert Populaire, sous la direction de M. G. Schnéevoigt, chef d'orchestre des Concerts d'abonnement de Riga, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste; mardi, avec le concours de Mme Kousnezoff, du Théâtre de Monte-Carlo : La Tosca et la première représentation du ballet : La Phalène; mercredi, L'Enfant Prodigue et Kaatje; jeudi, pour les adieux de Mme Kousnezoff, Faust; vendredi, représentation donnée, à bureaux ouverts, au profit de la « Mutualité artistique » : Pénélope, avec le concours de Mme Croiza; samedi, Manon; dimanche, en matinée, Lakmé et le Spectre de la Rose; le soir, Carmen.

Lundi 15 décembre. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert populaire, sous la direction de M. G. Schneevoigt, chef d'orchestre des Concerts d'abonnement de Riga, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Au programme : 1. Symphonie, op. 39, en *mi* mineur (Jean Sibelius), première audition à Bruxelles; 2. Poème, op. 25, pour violon et orchestre (Chausson); 3. Les Sirènes, poème symphonique pour orchestre (A. Glier), première audition à Bruxelles; 4. Symphonie Espagnole, pour violon et orchestre (Ed. Lalo); 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nurenberg (R. Wagner).

Location chez MM. Schott frères.

Lundi 15 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert des Compositeurs belges.

Mercredi 17 Décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Salle Patria, troisième concert de la Société Philharmonique, avec le concours du maître pianiste Carl Friedberg.

Location à la maison Schott frères.

Lundi 22 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, premier concert donné par l'Union Musicale Belge, consacré aux œuvres de M. Victor Vreuls, exécuté par le Quatuor Zimmer, avec le concours de Mme Delacre, MM. E. Vanderborght et E. Bosquet.

Programme : Trio en *ré* mineur, op. 1, pour piano, violon et violoncelle; Trois mélodies, pour mezzo-soprano; Poème, pour violoncelle et orchestre (réduction de l'orchestre au piano); Triptyque, pour basse, sonate en *si* mineur, piano et violon.

Location à la maison Breitkopf.

Mardi 30 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Victor Rauter, violoniste, avec le concours de Mme Marie Everaers, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Cette semaine a été marquée par une reprise de *la Flûte enchantée* qui fait le plus grand honneur à M. Fontaine, l'actif directeur de l'Opéra flamand et aux artistes de sa troupe. Ce fut en tout point une réalisation remarquable de l'éternel chef-d'œuvre de Mozart, tant sous le rapport des études musicales, qui avaient été l'objet des soins les plus attentifs, que de la mise en scène et des décors. Aux félicitations que nous adressons au directeur, à l'excellent chef d'orchestre M. Schrey et au régisseur M. Derickx, nous ajouterons des éloges mérités à la plupart des interprètes, Mmes Seroen, Belloy, Smets, Cuypers et Buyens, MM. Collignon, Bol, Damman et Van Roey. Mlle Van Dyck fut malheureusement insuffisante dans le rôle de la Reine de la Nuit, qui parut au-dessus de ses moyens. Cette reprise, qui s'est faite devant une salle comble, a remporté le plus vif succès.

La Deutsche Liedertafel, la chorale d'hommes si bien stylée par M. F. Welcker, a donné un fort beau concert où l'on a applaudi Mlle Charlotte Herpen, de Berlin, dans des *Lieder* de Schubert, van Eyken, Kahn et Strauss et M. Michel Jetteur, un violoniste de Bruxelles. C. M.

CONCERT CARLO MATTON. — Les concerts organisés par notre sympathique concitoyen M. Carlo Matton se distinguent par une piquante originalité. Hier soir, en la salle rouge de l'Harmonie, il nous présenta M. Amédée Reuchsel, compositeur à Paris, prix de l'Institut de France.

Le programme portait deux œuvres de M. Reuchsel, un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle et une sonate pour violoncelle et piano; œuvres qui valurent à leur auteur un vif succès dans mainte ville française et étrangère. Elles sont d'une inspiration soutenue, d'une belle ligne mélodique et d'une facture moderne sans tomber dans les excès qu'on sait.

L'interprétation de ces pages fut très soignée, chaude et expressive.

Les exécutants, d'abord M. Reuchsel lui-même, qui est un pianiste au poignet ferme et cependant souple, M. Carlo Matton, qui a hérité de son ancien professeur, le maître de l'archet, Eugène Ysaye, une sonorité ample et moelleuse, un jeu sobre, précis et aisé et une compréhension artistique éloquente, M. A. Van Neste, violoncelliste et M. C. De Graaff, altiste, deux bons musiciens; tous furent couverts de vibrants bravos.

Mme Juliette Matton-Painparé chanta quelques *Lieder* d'auteurs anciens et modernes; de jolies choses de Lotti, Haydn, Mertens, Debussy et Herberigs, lesquelles dites avec charme et sentiment, valurent à la cantatrice de chaleureuses ovations.

Cet intéressant concert avait débuté par la suite op. 11 pour violon de Goldmark, page peu connue et très chantante, dans laquelle M. Carlo Matton remporta déjà un premier et éclatant succès.

N'oublions pas de dire que Mme Marie Everaerts tint avec honneur le piano d'accompagnement.

A. v. L.

LIÉGE. — Salle du Conservatoire. — Association des grands Concerts Symphoniques. Premier concert. Le concert est à la musique ce que l'exposition est à la peinture : prenez ici le chef-d'œuvre le plus rutilant, le plus lumineux, le plus puissamment émotif et reléguez-le en un coin sombre où il est vu sous un angle ne cadrant pas avec sa perspective, immédiatement tout en lui semble faux, terne et choquera sa vérité. L'interprétation artistique, l'exécution matérielle d'une œuvre au concert nous met en présence d'un phénomène semblable : pour qu'elle ressorte, pour qu'elle brille de tous ses feux, il faut que chaque détail en devienne apparent, il faut que son caractère non seulement soit respecté mais encore exalté; il faut que la pensée de l'auteur fuse des notes qui la retiennent à l'état latent, qu'elle s'épanouisse jusqu'à en remplir la salle et pénètre ainsi au cœur de l'auditeur, suprême juge du moment. Je n'ai pas rencontré dans la *Symphonie* en *si* mineur de Borodine, telle qu'elle nous a été présentée samedi, l'enthousiasme qui est le fond même de cette composition et qui doit jaillir de la robustesse du rythme, de la netteté de l'ensemble. Sans accent et sans cohésion, avec des négligences de justesse impardonnables, la préparation m'en a paru hâtive et peu à la hauteur de la réputation des concerts de l'association.

La partie purement symphonique du programme nous apportait en primeur deux fragments de l'opéra *Phosphorein* dû à la collaboration des liégeois R. de Warsage pour le poème et Emile Mawet pour la musique, celui-ci fixé actuellement à Strasbourg. *Le Cortège funèbre*, écrit d'une plume bien scholastique pour l'époque, ne révèle pas chez l'auteur une sensibilité excessive. Plus charmeuse est la *Danse Sacrée* où se dessine un souci mieux marqué de couleur locale; le procédé cependant n'y est pas bien neuf et ce chant de flûte en mode grec qu'accompagne la harpe fait trop songer à certaine page marquante des *Erinnyes* de Massenet. Elle a, du reste, été soulignée d'applaudissements sympathiques.

Je ne veux pas, à cette seule audition, asseoir de jugement définitif sur la valeur de la pièce de M. Roussel intitulée *Faunes et Dryades*. Ici encore, je prétends que l'orchestre n'a pas fait tout son devoir pour mettre en relief le côté spirituel et piquant qui voisine avec la poésie un peu névrosée de ce pittoresque tableau, lequel désire impérieusement des nuances très fine voisinant avec des touches hardies et solides. Si elle n'a réussi qu'à paraître longue et languissante, peut-être y a-t-il un peu de sa propre faute... mais je n'ose me prononcer.

Il ne me reste plus qu'à signaler les bravos frénétiques qui ont accueilli le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns se parant sous les doigts de Cortot d'une jeunesse nouvelle, fougueuse et ardente : ce fut délirant et, certes, bien mérité, car si l'on eût désiré dans certains épisodes de charme une sonorité plus fluide, plus rêveuse, il n'en est pas moins vrai que la physionomie chevaleresque de cette œuvre forte apparut de façon superbe, soulevant l'admiration.

Dans le concerto pour piano seul de Vivaldi-Bach, le jeune et déjà très célèbre pianiste allie à la perfection du toucher une sincérité d'expression que ne dépare aucune erreur de style et fait ressortir le caractère d'austère noblesse qui est l'apanage de cette dualité respectable. Ces qualités primordiales s'affirment encore quand il nous donne l'éblouissante deuxième rapsodie de Liszt, rendue dans un esprit très « hongrois » et très fantaisiste prouvant que son talent s'accommode également bien de genres différents. Chercher à faire saillir des compositions qu'il joue la personnalité de leurs auteurs, à en extérioriser leur sensitivité semble être la préoccupation constante de M. Cortot : c'est là souci de grand artiste que je suis heureux de remarquer en lui. Une valse de Chopin venue en *bis*, comme pour corroborer mon appréciation, fut délicieuse.

Bien enlevée, la *Joyeuse Marche* de Chabrier terminait la soirée. Mais cela ne suffit pas à racheter les faiblesses passées : M. Debefve et son orchestre nous doivent la revanche éclatante qu'ils sont à même de prendre et que je ne doute pas avoir à enregistrer bientôt.

Charles Radoux.

— Théâtre Royal. — Nous considérons que le début de Mlle Mazzolini est l'événement important de la semaine; en effet, le public sévère aux précédentes chanteuses légères, a de suite adopté la voix fraîche et la fraîche beauté de la débutante, et cela le ramènera peut-être vers le théâtre : question vitale!

La représentation d'*Hamlet*, avec M. Lestelly, Mlles Campredou et Zinska, a été brillamment conduite. Le baryton de l'Opéra de Paris chante à merveille et dit fort juste : est-ce l'habitude d'un grand vaisseau qui lui fait ralentir tous ses mouvements? Mlle Campredou, c'est l'Ophélie rêvée : physionomie, candide, attitude hiératique, et quelle douleur dans la scène de la Folie. La voix pure, homogène, ample et juste, a de la légèreté et suffisamment de netteté dans les vocalises.

M. Marny, titulaire du petit rôle de Laerte, l'a chanté avec un mélodieux brio, qui a galvanisé l'auditoire. Quel bel artiste, quel parfait chanteur!

Le ballet du Printemps, bien réglé, a permis d'apprécier les progrès de la troupe dansante.

Et voici, sur l'affiche, *Les Hirondelles*, opérette charmante de Hirschmann, bien enlevée par la petite troupe que mène spirituellement M. Druart.

C. Bernard.

NANTES. — Le Grand-Théâtre, dirigé par M. Rachet, vient d'organiser un cycle d'œuvres d'Alfred Bruneau, compositeur particulièrement aimé des Nantais. On a donné la soixantième représentation, dans notre ville, de *L'Attaque du Moulin* et une brillante reprise du *Rêve*. Dans quelques jours on représentera *L'Amoureuse leçon*.

La dernière reprise du *Rêve* remonte à l'année 1900. Toute une génération ne connaissait donc pas cette œuvre adorable. Quant aux vieux habi-

tués de Graslin qui assistèrent aux chaudes batailles, livrées jadis autour de ce drame lyrique, ils les réentendirent avec le plus vif plaisir. Tenant loyalement une promesse faite, M. Rachet a rouvert les portes du Grand-Théâtre à cette partition capitale de l'école française. Malgré les vingt-deux ans écoulés depuis sa naissance, elle n'a pas une ride. Ses mélodies ont gardé leur originalité pénétrante, leur exquise fraîcheur de jeunesse, leur émotion sincère et communicative. Ses harmonies, qui firent, jadis, pousser tant de cris, ont conservé toute leur saveur, tout leur intérêt : seulement elles ne paraissent plus rébarbatives. On en a vu bien d'autres depuis! Quand une œuvre est reprise, plusieurs fois, à de longs intervalles, c'est la meilleure preuve de sa vitalité. Combien qui n'ont jamais quitté le répertoire se portent, en réalité, moins bien que *Le Rêve!*

L'interprétation du *Rêve* est excellente. Mlle Mancini a remarquablement chanté le rôle d'Angélique et elle l'a joué de la façon la plus intelligente. M. Grimaud a fait un évêque plein d'onction, de majesté et, par instants, de tendresse. Le ténor Antony s'est tiré à son honneur du rôle de Félicien. Les deux brodeurs étaient très bien représentés par M. Leroux et Mlle Nordé. L'orchestre, sous la vivante et artistique direction de M. Fritz Ernaldy, fut justement applaudi. Des décors neufs avaient été brossés pour cette reprise.

M. Alfred Bruneau, qui assistait aux représentations de *L'Attaque du Moulin* et du *Rêve*, a été acclamé à diverses reprises par un public très enthousiaste. Etienne Destranges.

NOUVELLES

A maintes reprises, nous avons signalé ici le danger du système adopté par certains auteurs d'imposer leurs favorites ou leurs favoris pour l'interprétation de leurs œuvres en dehors de Paris. Il en est résulté que les théâtres de province n'ont plus de troupes *complètes;* que pour la comédie comme pour le drame lyrique, les théâtres des départements ne parviennent plus à s'attacher les jeunes artistes de talent. Ceux-ci ou celles-ci attendent à Paris que la faveur d'un auteur leur assure une création, et ils n'apprennent plus le « métier ». On tire parti de leurs qualités comme de leurs défauts dans un rôle unique, mais le style, mais l'art de la composition, l'art de suppléer par l'intelligence et le travail à l'insuffisance des dons naturels et de l'instinct, cet art là on ne l'apprend plus.

Dans une de ces récentes chroniques au *Figaro*, M. Alfred Capus énonce à propos de ce problème quelques réflexions très justes, et il nous plaît de citer cette phrase de lui :

« La conception, déjà trop répandue, que le » théâtre, en France, doit être dirigé désormais à » la mode anglaise ou américaine, sans cadres » fixes, sans troupes cohérentes, serait très dan- » gereuse pour l'art français, dont elle interrom- » perait immédiatement les traditions et qu'elle » ferait sortir de sa ligne. »

On ne saurait dire ni mieux ni plus vrai. Cette question est grave, très grave, et mérite qu'on y réfléchisse.

— Le Metropolitan Opera House de New-York a rouvert ses portes le 17 novembre, avec, au programme : *Gioconda*, de Pionchielli, qui a remplacé, au dernier moment, *Manon*, une grippe malencontreuse tenant alitée Mme Geraldini Farrar qui devait chanter le charmant ouvrage de Massenet. Sur scène, Caruso Mme Destinn et le baryton Amato. A l'orchestre, le maestro Toscanini. La salle était comble et elle a fait un accueil enthousiaste aux artistes et au célèbre chef d'orchestre.

— On dit déjà que M. Hammerstein avait renoncé à donner cet hiver une saison d'opéra. Son nouveau théâtre n'étant pas prêt, il ne l'ouvrira que le 5 janvier et n'y donnera que des spectacles anglais. Les artistes français, italiens et allemands qu'il avait engagés, il s'en passera. De nombreux procès sont à prévoir.

Les entreprises de ce trop fameux impresario semblent toutes en ce moment péricliter. La London Opera House, qui devait supplanter le Covent-Garden, vient de fermer définitivement ses portes. C'est la faillite complète de M. Hammerstein. Ses vastes projets à Londres sont tous à vau-l'eau, et dans les pires conditions. La London Opera House avait coûté très cher : 120,000 francs par an rien que pour la location du terrain. La construction de l'édifice et les sept premiers mois d'exploitation engloutirent au moins un million. M. Hammerstein dut passer la main à un autre impresario, plus courageux. Celui-ci joua l'opérette. L'opérette eut le même sort que l'opéra. L'immeuble abritait encore ces jours-ci un cirque. Le cirque lui-même a fait fiasco, la London Opera House a donc vécu.

M. Hammerstein aurait-il le « mauvais œil » comme M. Ernest Van Dyck?

— Cette semaine, l'Opéra de Berlin a organisé une semaine Richard Strauss. Les quatre opéras du maître se sont succédé à l'affiche et ont été représentés sous sa direction. Lundi, *Salomé,* mercredi, *Electra*, vendredi, *Ariane à Naxos;* aujourd'hui dimanche, pour terminer *Le Chevalier à la Rose.* Cette série de représentations a obtenu le plus grand succès.

— La Société chorale de Berlin, connue sous le nom de *Berliner Liedertafel,* organise une tournée artistique en Egypte qui aura lieu en février et en mars prochains. La célèbre Société se fera entendre à Bâle, à Gênes, à Naples puis au Caire, où elle donnera deux auditions, l'une au théâtre du Khédive, l'autre à ciel ouvert, dans un jardin public. Au retour, par la mer Adriatique, les chanteurs s'arrêteront à Vienne et à Munich. Les excursionnistes seront au nombre de trois cents.

— La Société de l'*Oratorio* d'Amsterdam, qui s'est donné la mission d'organiser quelques exécutions populaires des grandes œuvres chorales, a interprété cette semaine *La Prise de Troie*, de Berlioz, avec le concours d'un chœur mixte de trois cent cinquante exécutants, de l'orchestre du Concert-Gebouw et des solistes hollandais et étrangers. La direction avait confié à des chanteurs

français l'interprétation des premiers rôles : à Mme Thevenet et à M. Jean Reder, baryton de l'Opéra-Comique de Pàris, et à M. Plamondon, ténor de l'Opéra. L'œuvre, qui présente tant de difficultés d'interprétation, a été exécutée excellemment, sous la direction du capellmeister Thirie. A raison de la modicité du prix d'entrée — un franc et cinquante centimes — les auditeurs assistaient très nombreux à l'audition.

— On a complètement restauré l'église d'Arnstadt, dont Jean-Sébastien Bach fut l'organiste de 1703 à 1707. Les orgues, notamment, ont été remises à neuf, et à l'occasion de leur réparation, un concert spirituel a été organisé cette semaine, au cours duquel on a exécuté exclusivement des œuvres du grand cantor. Les autorités et les membres du clergé assistaient à la cérémonie que présidèrent le prince et la princesse de Schamburg-Rudolstadt.

— La critique théâtrale n'est plus très considérée nulle part en Europe. Sans parler de l'incompétence trop souvent manifestée par les porte-plume les plus autorisés de la presse, les journaux sont suspects de vénalité depuis que se sont introduites en Europe les vilaines mœurs américaines en matière de journalisme.

Cette suspicion vient de se manifester en Hongrie. L'intendant général des théâtres royaux de Hongrie, le baron Baufly, vient de déclarer que tous les ans il est forcé d'inscrire au budget des théâtres hongrois une somme de 50,000 couronnes, sous la rubrique « Subventions à la presse ».

L'Association des critiques musicaux de Budapesth se propose de déposer contre l'intendant une plainte en dénonciation calomnieuse.

— Notre éminent confrère, M. Louis de Fourcaud, a été, la semaine dernière, élu membre de l'Académie des Beaux-Arts. C'est une victoire pour la critique d'art française, car M. de Fourcaud n'est pas seulement le très réputé professeur d'histoire de l'art à l'Ecole des Beaux-Arts (où il succéda à Taine) et l'auteur d'une foule d'études artistiques et de monographies érudites, d'articles de critique et d'histoire, il est l'un des doyens de la critique musicale. Et c'est la première fois que la critique musicale entre ainsi à l'Institut, M. de Fourcaud a été de très bonne heure attiré vers la musique. Une forte éducation technique, un long séjour en Allemagne, prélude de bien d'autres, et la connaissance d'une foule de maîtres, aujourd'hui disparus, lui firent une compétence exceptionnelle ; et l'on se souvient que son intimité avec Richard Wagner nous a valu l'une des plus curieuses et des plus complètes déclarations directes du maître qui aient jamais été publiées en français.

— Dans sa dernière séance, le conseil communal de Vienne a discuté et accepté la proposition de couronner les meilleurs *Lieder* viennois ainsi que les plus belles valses viennoises que les émules d'un concours lui feraient parvenir. Trois prix ont été fondés. Les œuvres primées seront exécutées dans des concerts organisés au profit des pauvres.

— A la dernière vente d'autographes de musiciens célèbres, qui a eu lieu à Londres chez l'antiquaire Sotheby, quelques pièces ont atteint des prix exorbitants. Un manuscrit de Gluck, composé de trois feuillets, daté de Vienne, 31 décembre 1769, a été payé 5,368 francs ; une lettre de Schubert, d'une page, 1,250 francs ; une page de Bach, 625 francs ; quatre pages de Beethoven, 1,100 francs ; une lettre de Gounod à Auber, par contre, n'a été payée que 20 francs ; un autographe de Mendelssohn, 200 francs ; le manuscrit original du *Lied* de Meyerbeer : *Le Jardin des Cieux*, 210 francs ; une lettre de Bizet, 25 francs ; une lettre de Mascagni à Monaldi, 25 francs ; trois pages de Chopin, 500 francs, et le manuscrit original, composé de cent pages, de la *Cockaigne*, du compositeur anglais Edward Elgar, 480 francs.

— Le théâtre de Stettin a donné cette semaine, avec un très grand succès, l'*Obéron* de Weber, dans la version de Gustave Mahler.

— Continuant son œuvre de vulgarisation artistique, l'Ecole Populaire de Musique de Genève fonde une bibliothèque musicale qui comprendra l'édition illustrée des hauts faits de l'histoire de la musique. Le fondateur, M. le professeur Frank Choisy de Genève, a pensé qu'il serait heureux, à l'occasion du centenaire que Genève s'apprête à célébrer avec éclat, l'an prochain, de publier l'*Histoire de la Musique à Genève au XIXe siècle*. Présenté avec goût, orné de nombreuses illustrations, d'autographes inédits, le premier ouvrage de la *Bibliothèque Populaire* offre, à des conditions exceptionnelles, vraiment populaires, un ouvrage de luxe, que chacun voudra lire et qui intéressera également le public suisse en général. Le siège des *Editions illustrées des Ecoles Populaires de musique* est à Genève, Grand'Rue, 19.

59me ANNEE. — Numéro 51. 21 Décembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

HECTOR BERLIOZ
BIBLIOTHÉCAIRE DU CONSERVATOIRE

D'après des documents inédits conservés aux Archives Nationales

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Un an se passe. Berlioz était, depuis juillet 1848, à Paris, où il avait tenté de faire vivre, après l'avoir fondée, sa grande Société philharmonique, créée à l'instar des institutions similaires de l'Angleterre et de l'Allemagne. Mais cette entreprise peu viable, inaugurée le 19 février 1850, avait donné son dernier concert le 25 mars 1851. Alors, le maître partit pour Londres, où l'appelaient ses fonctions de membre du jury de l'Exposition universelle.

Il demanda son congé au directeur des Beaux-Arts, dans les termes suivants :

A Monsieur le Directeur des Beaux-Arts,

Monsieur,

Appelé à Londres par Mr le ministre du commerce pour y remplir les fonctions de Juré pendant l'exposition universelle, je viens réclamer de votre obligeance la faveur d'un congé de trois mois avec appointemens. Bien que la durée du séjour du Jury à Londres ne soit pas déterminée, on nous fait espérer cependant qu'elle ne s'étendra pas au delà du mois d'août; je pourrai même très probablement reprendre avant cette époque mes fonctions de bibliothécaire au Conservatoire de musique. Soyez assez bon de faire valoir auprès de M. le ministre de l'Intérieur les raisons tout exceptionnelles de ce voyage.

J'ai l'honneur d'être, monsieur,
votre dévoué serviteur,
H. BERLIOZ.

Paris, 8 mai 1851.
19, rue de Boursault.

Auber transmit, dès le lendemain, la requête de Berlioz au ministère, en demandant que « cette fois encore le rappel de son traitement lui soit fait, à son retour ».

Le ministre, qui était alors Léon Faucher, accorda, à la date du 3 juin (*sic*), le congé de trois mois demandé par Berlioz, « à partir du 1er mai courant (*sic*), pour se rendre à Londres où l'appelle la mission qui lui a été confiée par M. le ministre de l'Agriculture et du Commerce ».

De retour à Paris, dans les premiers jours d'août (1), Berlioz adressa probablement la demande habituelle de rappel d'appointements, à laquelle il fut fait droit, le 3 octobre.

Les absences fréquentes que fit ensuite le bibliothécaire du Conservatoire furent-elles l'objet de correspondances analogues à celles qui viennent d'être citées ? Vraisemblablement, bien qu'aucune trace n'en subsiste, et qu'un espace de quatorze années s'étende entre le dernier document qui vient d'être cité et la « note » suivante, portant du ministère l'en-tête de la « Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, Surintendance générale des Théâtres » :

Palais des Tuileries, le 27 décembre 1865.

NOTE

Pour le ministre,

M. Hector Berlioz, Bibliothécaire du Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation, jouissait en 1852 d'un traitement annuel de 2,500 francs qui fut réduit à 1,500 francs par suite de la mesure générale prise à cette époque.

(1) « J'arrive de Londres », écrit Berlioz à Liszt, le 6 août 1851. (La Mara, *Briefe... an Liszt*, I, p. 187).

Depuis lors, les appointements de M. Berlioz n'ont pas été augmentés. Mais aujourd'hui, ses services lui donnent droit, d'après le règlement, à un traitement annuel de 3.000 francs, j'ai l'honneur de proposer à Son Excellence de vouloir bien le lui allouer.

L'arrêté fut signé, dès le lendemain, par le ministre Bacciocchi, et Berlioz, à qui l'empire venait de rendre, avec une légère augmentation, son traitement éphémère de la seconde République, pouvait écrire à la princesse Wittgenstein :

Cela remplace, et au delà, le damné feuilleton que j'ai abandonné. Ah, si l'on pouvait vivre seulement deux cents ans, on finirait par devenir riche, savant, glorieux, peut-être même *jeune*, qui sait? (30 janvier 1866.)

Il y avait d'ailleurs plus de deux ans — depuis *Les Troyens* — qu'il avait abandonné le feuilleton des *Débats* à son fidèle ami d'Ortigue.

Une autre nomination, purement honorifique celle-là, et qui, en outre, ne devait pas lui causer un grand surcroît de travail, allait échoir à Berlioz deux mois plus tard. Louis Clapisson, son ancien concurrent heureux à l'Institut, fondateur du Musée instrumental du Conservatoire, étant mort, le 19 mars 1866, Auber écrivit sans retard au ministre :

Paris, le 24 mars 1866.

Monsieur le Ministre,

La mort de M. Clapisson laisse vacante la place de Conservateur du Musée instrumental. Ces fonctions lui avaient été confiées, non seulement à cause de ses connaissances spéciales, mais encore comme complément du prix d'acquisition de cette collection. Cette situation se trouvant détruite, je prie Votre Excellence de vouloir bien réunir ces fonctions à celles de Bibliothécaire et de les confier à M. Berlioz, ce qui assurera les services de manière convenable, sous la direction d'un seul Titulaire.

Conformément à cette proposition, le ministre nomma Berlioz, en remplacement de Clapisson, le 4 avril suivant. L'administrateur du Conservatoire, Lassabathie, procédait immédiatement, avec Berlioz, au récolement des objets conservés au Musée, et en informait le ministre.

Au moment où Clapisson avait vendu sa collection à l'Etat, elle comprenait 230 pièces; à sa mort, dix-huit mois plus tard, elle s'était augmentée de 140 numéros, provenant d'établissements publics et d'amateurs généreux. Pendant les trois années qu'y resta Berlioz, elle s'accrut encore de dix numéros. Mais ce fut surtout sous la direction de Gustave Chouquet, son successeur, que ce Musée devait prendre une extension considérable : en 1884, il comptait déja plus de mille numéros.

Les dernières lettres du dossier de Berlioz sont relatives au voyage de 1867 en Russie. Il ne s'y retrouve pas de demande écrite de sa main, mais seulement une lettre au ministre, datée du 21 octobre 1867, par laquelle Auber sollicite pour lui un congé de trois mois.

M. Berlioz... a reçu de Son Altesse Impériale la Grande Duchesse Hélène de Russie l'invitation d'aller diriger ses concerts du Conservatoire Impérial de Saint-Pétersbourg. Il a besoin de l'autorisation de Votre Excellence pour accepter cette offre aussi honorable qu'avantageuse...

Le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur, répondit à Berlioz :

Palais des Tuileries, le 23 octobre 1867.

...En s'adressant à vous, Son Altesse Impériale n'a pas fait seulement un excellent choix, Elle a donné à l'art français un honorable témoignage d'estime et de préférence. Je vous félicite, Monsieur, de cette mission et pendant que vous la remplirez, j'ai décidé qu'aucune retenue ne serait opérée sur votre traitement à raison des fonctions qui vous rattachent au Conservatoire de Paris...

En même temps, et presque dans les mêmes termes, le maréchal avisait Auber de la décision prise de considérer l'absence de Berlioz comme une mission officielle. Le congé lui-même était censé partir seulement du 1er janvier suivant.

* * *

Ici se clôt le dossier administratif de Berlioz, qui montre le compositeur fonctionnaire, dans ses relations avec ses supérieurs hiérarchiques. Une autre lettre, conservée également aux Archives nationales, est de quelques années antérieures, Adressée à Auber, elle fut écrite vers la fin de février ou le début de mars 1863, au moment de la réinstallation de la

Bibliothèque du Conservatoire. Le 7 mars, Auber adressait au ministre une série d'observations relatives au local destiné à la Bibliothèque; mais avant de l'envoyer, il consultait son bibliothécaire, et Berlioz lui adressait les observations suivantes, qui ne manquent pas de justesse :

A Monsieur le Directeur du Conservatoire.

Monsieur,

Les observations contenues dans la lettre que vous avez bien voulu me communiquer et que vous adressez à Monsieur le ministre d'Etat, me paraissent toutes fondées, nous les avions faites ensemble en visitant le nouveau local destiné à la Bibliothèque et j'adopte complètement vos conclusions.

J'ajouterai seulement que les vitrines placées dans l'intérieur de la Bibliothèque non seulement sont inutiles, mais que les manuscrits que l'on pourrait y renfermer y jauniraient plus vite qu'ailleurs, et que l'emplacement occupé par ces vitrines serait beaucoup mieux utilisé en y plaçant les tables des lecteurs. Ceux-ci seraient alors plus aisément surveillés, les partitions pourraient leur être remises plus promptement, et le service du public ne nécessiterait pas un supplément d'employés indispensables si on laisse les lecteurs dans la salle voisine. Il est aussi à regretter qu'on n'ait pas établi des portes vitrées sur les panneaux contenant les partitions, portes qui eussent empêché les visiteurs de rien toucher et qui eussent préservé les volumes de la poussière.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur,
votre dévoué serviteur

Hector Berlioz
Bibliothécaire du Conservatoire
Membre de l'Institut etc.

Berlioz professait-il pour la vieille musique dont il avait la garde, le dédain que lui prête son futur successeur, J.-B. Weckerlin? Il se pourrait : en tous cas, cette lettre indique que ses conceptions d'une bibliothèque musicale étaient très justes et des plus modernes. Lorsqu'il s'élève contre l'absurde et néfaste manie, qui sévissait naguère, encore plus que de nos jours, des expositions de documents précieux dont le simple visiteur n'a cure, et qui, pour le lecteur studieux, ne sont qu'une gêne inutile, Berlioz exprimait, en fait de bibliothéconomie, des idées très modernes, et qui n'ont pas encore triomphé complètement. Son bon sens naturel lui montrait quels dangers matériels menacent les précieux documents exposés ainsi en vitrine, inutilement, et quelle distinction il faut faire entre un musée et une bibliothèque. En ces quelques lignes, il témoigne du double souci qu'il avait, en qualité de bibliothécaire du Conservatoire, et des documents confiés à sa garde, et des lecteurs qui devaient venir les consulter.

J.-G. Prod'homme.

Mireille et " Mireïo „

Un de nos confrères du Midi, M. Jean Barlatier, a récemment réuni en brochure (1) les articles qu'il a publiés dans le *Sémaphore de Marseille*, à l'occasion des fêtes de Saint-Remy, données en l'honneur du poète de Maillane, Frédéric Mistral, fêtes auxquelles a été associé le souvenir de Ch. Gounod. Il y a dans ces pages de circonstance, des idées justes que je vais énoncer d'abord et d'autres idées, plus contestables, qui m'ont suggéré des réflexions d'ordre général.

La première, c'est que *Mireïo* est un poème achevé, vivant, profond, ému, qui porte sa musique en soi-même et qui n'avait pas besoin d'être rehaussé de couplets et de cavatines. D'accord. L'examen que l'auteur fait du livret de Michel Carré, comparé à l'action du poème original, montre très exactement à quel point le librettiste en a bouleversé l'ordre (2), détruit le sens intime, de quelle manière il a faussé les caractères des personnages et dénaturé les causes du dénouement : insolation et mort de Mireille aux Saintes-Maries. Et il convie les Provençaux à s'indigner de cette « profanation ».

Quant au compositeur, M. Balatier lui reproche de n'avoir pas « réussi à *traduire musicalement la généralité des caractères spécifiques de la Provence.* Il a fait *pastoral* quand il a voulu décrire nos campagnes, *pimpant* pour peindre notre joie, *riant* pour dire notre lumière, *déclamatiore* pour chanter notre tristesse, *romantique*, pour traduire le fantastique de nos légendes. Pas une mesure, il n'a fait *provençal!* » Et cependant Gounod était venu

(1) *A propos du cinquantenaire de « Mireille » de Ch. Gounod*, 1 br. in-8°, Marseille, Ruat.

(2) Je signale à M. Barlatier une incohérence qu'il n'a pas relevée : la légende veut que les noyés remontent à la surface du Rhône la nuit de la Saint-Médard, c'est-à-dire *le 7 juin*. Or, le pèlerinage des Saintes-Maries auxquelles Mireille va demander la guérison de Vincent, blessé cette nuit-là, a lieu *le 25 mai*.

s'installer plusieurs semaines à Saint-Remy, près de Mistral, pour s'inspirer de la nature méridionale. Mais l'auteur ne pense pas qu'un petit séjour de villégiature suffise à un artiste parisien, né normand, pour modifier sa cérébralité. Et peut-être a-t-il raison... Seulement, à ce compte, *Carmen*, de Bizet, n'est nullement espagnole, ni *Espana*, de Chabrier, ni le *Capriccio espagnol*, de Rimsky-Korsakoff, ni l'*Iberia*, de M. Cl. Debussy. Aucun de ces musiciens n'étant originaire d'Espagne, ne pouvait, selon cette thèse, prétendre à traiter un sujet espagnol, songer à transporter en Espagne, par le moyen de son art, l'imagination de ses auditeurs! On voit où conduirait cette théorie de régionalisme étroit.

Et cependant ces compositeurs ont suivi le système préconisé par M. Barlatier : ils ont employé ou tout au moins pastiché les thèmes populaires ibériques. C'est, d'après lui, ce que Ch. Gounod aurait dû faire (1). « L'introduction de thèmes populaires dans la partition de *Mireille* eût été susceptible de lui apporter ce caractère qui lui manque totalement. » Et il cite l'exemple de Bizet et des musiciens russes.

Ici, j'ai le regret de ne plus être, oh! mais, plus du tout, d'accord avec M. Barlatier. Que trouve-t-il de particulièrement provençal à *L'Arlésienne* de Bizet? La pièce de Daudet (2), sans doute, car la musique, en dehors de trois ou quatre mélodies populaires qu'elle a utilisées, conviendrait aussi bien à une action qui aurait pour cadre le Berry, à une paysannerie de George Sand. Les préludes et mélodrames, l'élégant *intermezzo* se prêteraient parfaitement à une interprétation différente. Et quant à certains compositeurs russes, c'est nous qui leur trouvons un goût de terroir. Il m'a été souvent affirmé que les Russes préfèrent de beaucoup Tschaïkowsky et Glazounow à Balakireff et à Rimsky-Korsakoff. Ils ne considèrent donc pas ces derniers comme représentatifs de leur race!

(1) D'Ortigue, qui était de Cavaillon, reprochait, en 1864, à Gounod de n'avoir pas fait plus d'emprunts aux thèmes provençaux. Celui de la chanson de Magali est tellement altéré et amplifié qu'il est presque méconnaissable et la farandole de la partition n'a pas un rythme de farandole.

(2) A. Daudet contait un jour, dans un *interview*, que c'était lui qui avait révélé à Bizet les airs provençaux employés dans *L'Arlésienne*. Bizet les aurait notés sous sa dictée. Or, les thèmes populaires dont il s'est servi il lui était facile de les trouver dans des recueils d'airs provençaux, notamment dans *Lou Tambourin*, édité à Aix en 1864, et pour ma part, je les ai trouvés gravés dans l'atlas du *Voyage dans le Midi de la France* de A. Millin, Paris, 1804.

On sait ce qu'a donné le *Leitmotiv* entre les mains des imitateurs de R. Wagner et la forme cyclique sous la plume des disciples de C. Franck : une armature rigide, mécanique, un déclic automatique de thèmes augmentés, diminués, fragmentés, déformés, arides, austères, harcelants, insupportables comme des gens qu'on a trop vus! La musique théorème sans spontanéité, sans effusion, sans âme. L'adoption du système préconisé par M. Barlatier induirait les compositeurs à transformer l'emploi coloriste du thème populaire en procédé scolastique rigoureux, continu, exaspérant. Ce serait si commode pour dissimuler le manque d'idées! De grâce, ne créons pas un nouveau *poncif*. Qu'il y ait au moins dans le domaine de l'art musical une oasis où l'on respire, où l'on entende une inspiration fraîche, libre et spontanée!

En résumé, M. Barlatier estime que *Mireille* est une partition « manquée et indigne de son modèle provençal ». Le librettiste a-t-il déformé ce modèle autant que la tragédie de *Faust* ou celle de *Roméo et Juliette*? Assurément non. Le musicien a-t-il été au-dessous de l'idéal qu'il s'était proposé : « rendre au poète une partie de l'émotion indicible que son œuvre avait provoquée en lui », autant qu'il le fut au regard de Gœthe et de Shakspeare? Il serait bien exagéré de le prétendre.

M. Barlatier est évidemment très jeune. Quand il aura dépassé la cinquantaine, il deviendra moins sévère, sachant qu'au théâtre on ne fait pas ce que l'on veut. Il faut compter avec les préjugés du public, avec la poétique régnante, la tyrannie des directeurs, les dogmes de la critique, les préférences des interprètes, surtout lorsque la principale s'appelle Mme Carvalho. Il saura, en outre, que, pour juger équitablement une œuvre, il faut la replacer à la date où elle a paru, parmi ses contemporains. Croit-il que, traité par un autre compositeur de l'époque, le sujet de *Mireille* aurait été mieux rendu et plus respecté? La froideur terne d'Ambroise Thomas, la vulgarité de Victor Massé, la platitude d'Aimé Maillart, auteur d'un *Lara* récemment repris à l'Opéra-Comique, *Lara* — tatouille, ajoutait Berlioz, auraient-elles moins profané l'œuvre du poète de Maillane? Je ne vois guère que Reyer, — le Reyer de la *Statue*, — qui aurait eu peut-être l'intuition des alternances d'énergie dramatique et de grâce idyllique, susceptibles de faire vivre *Mireille* musicalement. Mais, quoique Marseillais d'origine, Reyer ne songeait alors qu'au héros des *sagas* scandinaves!

Il eût peut-être mieux valu, je l'ai admis plus haut, s'abstenir de porter au théâtre la touchante histoire de *Mireïo*, mais du moment qu'elle était

guettée par les fabricants d'opéras, il est encore heureux pour elle qu'elle ait tenté un Gounod; elle lui a dû (M. Barlatier le reconnaît lui-même) un regain de gloire et de popularité. Le génie musical de Ch. Gounod, — qui n'a jamais, que je sache, été sérieusement étudié au point de vue technique, si ce n'est par M. Camille Saint-Saëns, et avec beaucoup de discrétion, son travail étant inséré dans une revue littéraire (1), est d'un ordre secondaire et son originalité discutable; Gounod ne possédait pas la puissance dramatique, mais il avait au moins une qualité : c'est un certain respect de la « forme », résultat de son éducation classique, une « propreté d'écriture », peu commune de son temps, une conception poétique de la donnée qu'il traitait, qui différencie ses œuvres dramatiques de tant d'opéras mieux accueillis tout d'abord, puis absolument oubliés.

Si la *Mireille* de Gounod paraît anémique, pâle, fade, un peu conventionnelle auprès de la grâce naturelle et de la mâle vigueur du poème provençal, cette partition pondérée est considérée cependant par beaucoup de bons juges comme le mieux venu de ses opéras, le plus homogène; les faiblesses y sont moins choquantes parce que les disparates sont moins tranchées et parce que la comparaison avec l'original est moins redoutable, car enfin, quoi qu'en disent les félibres, Mistral est tout de même un peu au-dessous de Gœthe et de Shakspeare! Georges Servières.

LA SEMAINE

PARIS

AU THÉATRE-LYRIQUE de la Gaîté, la nomination de M. Charbonnel comme directeur est chose faite. Nous avons dit que son choix appartenait de droit à MM. Isola, dont le bail était loin d'être terminé. M. Charbonnel achète cette fin de bail, qui va jusqu'au 6 janvier 1818. Il s'engage aussi à donner un minimum de 10 représentations par mois d'œuvres du répertoire de l'Opéra-Comique, en payant 500 francs par représentation, plus le cachet des artistes prêtés à cette occasion par les directeurs de ce dernier théâtre.

La dernière œuvre montée par MM. Isola : *Les Contes de Perrault*, de M. Fourdrain (livret de MM. A. Bernède et P. de Choudens), passera dans les premiers jours de la semaine prochaine.

La Société des Concerts du Conservatoire a poursuivi d'un pas sûr la série des neufs chefs-d'œuvre de Beethoven. Ce fut, cette fois, le tour de la *Symphonie héroïque*, exécutée avec une couleur superbe, dans un rythme énergique et vigoureux, dans une fusion exquise de sonorités impeccables et perlées en quelque sorte, comme on n'en trouve qu'ici. *Le Requiem* de Verdi suivit, pour ne pas laisser s'achever l'année sans rendre hommage à ce maître dramaturge. On sait que l'auteur d'*Aïda* composa cette messe pour le premier anniversaire de la mort de Manzoni, le 22 mai 1874. Quinze jours plus tard, elle était exécutée à l'Opéra-Comique de Paris, en Concert spirituel; et l'habitude s'en prit, dès lors, pendant quelques années, de la donner ainsi, sur cette scène. Elle est, de fait, plus théâtrale que religieuse, mais c'est le tempérament italien qui en est cause, non l'intention. Ce *Requiem* surprendrait plutôt par l'espèce d'enthousiasme sacré qui anime tout jusque dans la mort. C'est une explosion vocale et instrumentale fière, somptueuse, superbe, qui ne va pas sans longueurs (dans le *Dies iræ* par exemple, et la grande fugue finale du *Libera*), mais dont l'unité de pensée, de volonté peut-on dire, est constamment attachante. L'Offertoire, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei*, sont parmi les plus belles pages. M. Gresse a déployé une voix magnifique et d'un grand caractère dans la belle partie de la basse, entre Mlle Gall, d'un beau soprano lumineux et Mlle Lapeyrette, aux larges accents de mezzo, avec M. Campagnola, ténor bien disant. L'ouverture d'*Euryanthe*, romantique chef-d'œuvre, a été brillamment enlevée, pour finir. H. de C.

Concerts Lamoureux. — Bref compte rendu ou, plutôt, impressions de répétition, la critique n'ayant pas été conviée à ce neuvième concert. La symphonie en *ré* majeur (nº 2), de Brahms, est classique, longue, lourde et savante; « l'allegretto gracioso », qui répond à son titre en ne manquant pas d'une certaine grâce, ne sauve pas l'ennui qui se dégage de cette œuvre où, trop souvent, une forme travaillée recouvre, solennelle, un détestable vide. Le concerto pour violoncelle et orchestre de Schumann favorisait la jolie sonorité de M. Alexanian; un archet souple, aisé et fin. Dans le deuxième mouvement (lent), le virtuose imprima beaucoup de délicatesse à la pensée schumanienne.

---

(1) *La Revue de Paris*. Il a été réimprimé dans *Portraits et Souvenirs*. Pour ma part, j'ai toujours su gré à cette étude entreprise par un homme du métier, de m'avoir fait apercevoir l'injustice dont faisaient preuve, sous l'influence de la révélation wagnérienne, les hommes de ma génération, à l'égard de l'auteur de *Faust*.

Parsifal était encore au programme. M. Van Dyck incarnait le pur héros avec son autorité habituelle ; M. Marvini interprétait Gurnemanz et il s'agissait de la première scène du troisième acte : l'Enchantement du Vendredi-saint.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. — Il ne faudrait pas croire qu'un esprit mercantile conduise les « grands concerts » à s'arracher entre eux les derniers morceaux de *Parsifal* qui flottent encore comme de glorieuses épaves et vont bientôt sombrer dans le domaine public, entraînant avec elles en le remous final de leur naufrage la poignée de héros qui s'y sont cramponnés et qu'elles ont longtemps soutenus à la surface de l'océan musical. Ils sont animés, au contraire, du plus noble désintéressement. La lutte suprême et l'inutile combat qu'ils livrent contre une loi fatale ne manquent pas de grandeur; ils ont même une certaine beauté. D'ailleurs, tout dépend de la façon d'envisager les choses et l'on ne saurait dire si l'avenir sera meilleur que le passé pour le pur chef-d'œuvre que plus rien ne défend. Du moins M. Gabriel Pierné a-t-il voulu lui rendre un dernier honneur en jouant le prélude, que l'orchestre a fort bien exécuté, la scène des Filles-fleurs, qui fut pour une demi-douzaine de jeunes cantatrices et vingt-quatre coryphées l'occasion suffisante de faire valoir leurs voix câlines et charmantes; enfin la « grande scène du deuxième acte », entre Kundry et Parsifal, interprétée par Mme Félia Litvinne, à qui l'on ne peut plus faire de compliments tant elle les a depuis toujours mérités tous, et son jeune élève M. Lawrence Haynes, qui fit preuve d'une belle vaillance en chantant pour la première fois en public et avec orchestre le rôle que devait tenir M. Ernst Krauss.

Auparavant, les nocturnes de Debussy, *Nuages*, *Fêtes* et *Sirènes*, ont montré que M. Pierné pouvait, quand son orchestre voulait bien le suivre, traduire avec toute la délicatesse et l'expression désirables ces trois belles pages d'harmonies et de nuances somptueuses si facilement rebelles à un juste équilibre d'exécution; et l'ouverture de *Polyeucte* de Paul Dukas (première audition aux Concerts Colonne), attesta qu'en 1891 le compositeur d'*Ariane et Barbe-Bleue* avait déjà sur sa palette d'orchestrateur les riches couleurs dont il pare toutes ses œuvres et qui leur donnent un si rare relief.

A la demande des abonnés, Mme Litvinne a renouvelé ses exploits de dimanche dernier en chantant les *Amours du Poète* de Schumann, avec M. Louis Diémer au piano. Bien entendu elle triompha, reçu trois rappels et deux gerbes de roses; ce qui est toujours touchant.

André-Lamette.

Société Philharmonique. — Le succès d'artistes précis et discrets comme MM. Frederik Lamond et Gérard Hekking console des applaudissements qu'obtiennent trop souvent des talents tapageurs et vulgaires. Aussi avons-nous eu un double plaisir à la cinquième séance de la Philharmonique. M. Lamond a joué avec un grand charme deux sonates de Beethoven (op. 31 et 53, l'*Aurore*). Peut-être a-t-il un peu ralenti certains mouvements, comme le *Menuet* de la sonate en *mi* bémol. Mais quel juste sentiment des nuances, quelle égalité de jeu, et quel heureux emploi des pédales! Il a montré la puissance nécessaire dans le *Roi des Aulnes*, de Schubert et la *Polonaise* en *la* bémol, de Chopin. Rappelé, il a joué du Liszt.

M. Hekking, d'Amsterdam, est certainement un des meilleurs violoncellistes actuels. Son jeu a beaucoup d'analogie avec celui du violoniste Kreisler, même délicatesse et même netteté. *L'Elégie* de Fauré fut rarement aussi bien jouée. Quant aux petites œuvres du XVIIIe siècle, comme la sonate en *la* de Boccherini, une *Sicilienne* de Locatelli, un *Menuet* de Valentini, il leur donne un intérêt et une valeur insoupçonnés.

Salle absolument comble. Avec de tels programmes, on ne s'étonne pas du succès de la Philharmonique. F. Guérillot.

Schola Cantorum. — Au concert du mardi 9 décembre, trois protagonistes : MM. W. Gwin, Binental et J. Batalla. M. Gwin est un chanteur dont l'organe manque assurément d'ampleur et de timbre, mais, en revanche, il montre du goût et même de la distinction dans ses interprétations. Il se fit entendre dans des œuvres de Caccini, Giordani, Caldara, Scarlatti, Fasolo et fit bisser par l'auditoire la *Danza danza* de Durante. — M. Binental exécuta d'une façon agréable deux sonates pour piano et violon de Corelli, ayant pour partenaire M. Batalla. M. Batalla fut chaudement applaudi dans diverses pages de Händel, Scarlatti, Bach, Daquin. C'est un maître-pianiste, tant par la perfection de sa technique que par le charme de sa sonorité. On ne saurait traduire avec plus d'esprit la toccata en *sol* de Scarlatti. M. V.

Salle Pleyel. — Mme Jane Mortier est une des trop rares pianistes qui ne rejouent pas chaque hiver les sonates de Beethoven, les ballades de Chopin, le *Carnaval* de Schumann et les

rapsodies de Liszt. Qu'elle en soit félicitée! Son programme de cette année était particulièrement intéressant avec des pièces de F. Schmitt, Satie, Turina, Grovlez, Ravel, Debussy, etc. Ce fut un vrai régal d'entendre Mme Mortier y déployer des qualités de mécanisme, de toucher, et une constante séduction, qui apparentent son talent à celui des rois du clavier. R. A.

Salle des Agriculteurs. — Le pianiste Lucas nous apporte un programme neuf, et partant, fort captivant, où figuraient des pièces de style différent mais toujours relevé, de MM. de Séverac, Fauré, Dukas, Ravel, Debussy, Aubert, Schmitt, Grovlez, de Falla, Albeniz. Le jeune virtuose les a interprétées avec un sens artistique, une couleur, une conviction qui lui ont valu de chaleureux applaudissements. Nous lui crions bravo aussi, pour son intelligente initiative autant que pour son talent si remarquable! R. A.

— M. de Prang qui a donné le 8 décembre, un récital de violon, est un tout jeune garçon russe. Il a vivement étonné et plu par un style varié, sincère, exact toujours, par le sentiment musical et la nuance la plus rare. Beaucoup d'adresse technique, du mécanisme, une jolie attaque rapide et sûre en même temps que large, tout cela se rencontre fréquemment chez les petits prodiges : mais l'ardeur intérieure qui fait résonner profond la corde, la volonté qui appuie le son, le creuse, le resserre pour le concentrer, ou, au contraire, qui l'allège, le laisse s'épanouir au dehors et obtient dans les notes hautes une sonorité filée, soyeuse de flûte très douce, cela est exceptionnel et vaut que l'on s'intéresse à ce très jeune virtuose.

Au programme, le concerto de Tschaïkowsky, long, très long, de rythme amusant parfois, de ton agréable, mais si mal construit, si lourd de notes et de difficultés que M. de Prang a brillamment déjouées. Suivaient *Sicilienne* de Bach, du Mozart, un *Larghetto* de Hændel, joués avec charme, émotion et parfois une grâce naïve très originale. Une *Havanaise* de Saint-Saëns d'un rythme un peu traînant et répété, *Souvenir de Moscou* de Wienawsky où les airs de valse alternaient avec les accords somptueux, terminaient le concert. M. de Prang dut rejouer. Il le fit avec toute sa bonne grâce et son grand talent. M. D. F.

— Mme Mathilde Cazeville ne paraît pas se douter très bien de ce qu'est la musique et même l'art du chant. Elle possède sans doute un assez gros volume de voix, mais qui sort subitement tout entier, sans nuance. L'émission en est imprécise et sans pureté; certaines notes manquent qui relient celles du haut au mezzo insuffisant : l'articulation est mauvaise, un romantisme musical exagérément italien affecte le style. Et pourtant elle ne craignit pas de chanter le monologue d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck et *Tolemeo* de Hændel.

M. Antonio Sala, lui, est un violoncelliste charmant; la sonate de Veracini est exquise, fine, spirituelle et touchante, elle sent son XVIIIe siècle et le meilleur. M. Sala en a joué l'adagio avec une expression magnifique, une sonorité particulièrement agréable, des pianos délicatement nuancés : il manqua peut-être de force et de franche gaieté dans l'allegro et dans la *Gigue* surtout. M. D. F.

Salle de Géographie. — La première séance de l'année, de la Société Beethoven, a été d'un éclat tout particulier, comme programme et comme exécution. Le quatuor Tracol a exécuté, avec un intéressant nuancé, le séduisant douzième quatuor de Beethoven, en *mi* bémol, et le fougueux, le romantique et puissant quatuor en *si* bémol, avec piano, de Saint-Saëns. Ici, la partie de piano était tenue par M. I. Philipp. On entend trop peu ce maître si remarquable, qui se borne trop souvent à faire entendre ses élèves. Il a remporté le succès le plus mérité. Son jeu se recommande autant par sa simplicité que par sa couleur et son brio. La minute exquise de la soirée a d'ailleurs été son interprétation, avec M. Tracol, au jeu très fin, de la sonate en *si* bémol de Mozart : celle publiée en 1781 mais écrite à Salzbourg en 1779 et qui porte encore un peu la marque du style de Paris. Comme intermède, Mme Auguez de Montalant a chanté, dans un style très pur, l'*Adelaïde* de Beethoven, et deux pages de Lalo et Paladilhe. Mlle Hélène Auguez l'accompagnait.

H. de C.

— Les deux derniers vendredis du Lyceum ont eu un intérêt tout spécial par l'audition de la *Cantate* de Mlle Lili Boulanger qui vient d'avoir le grand prix de Rome et par une belle séance de piano (Mlle Marthe Girod) et de violoncelle (M. Choinet).

Le *Guide musical* a parlé déjà de *Faust et Hélène*. Mlle Lili Boulanger, souffrante, n'a pu venir accompagner son œuvre et l'entendre applaudir. C'est Mlle Nadia Boulanger qui accompagna Mlle Montjovet, MM. David-Devriès et Ghasne. Interprétation excellente, comme on voit. C'est celle de l'audition à l'Institut, croyons-nous. Il y a certainement la promesse d'un talent personnel dans cette œuvre, qui doit gagner beaucoup à l'orchestre.

On sait quel talent souple et vigoureux de pianiste possède Mlle Marthe Girod. Rarement le *Carnaval de Vienne*, de Schumann, fut joué avec plus de sens artistique. Il en fut de même de la belle sonate de violoncelle, de Lalo, qu'elle joua avec M. Choinet. Mlle Carlyle, de l'Opéra, qui devait chanter ce soir-là, fut remplacée par une jeune et charmante cantatrice de Bruxelles dont nous n'avons pas retenu le nom; voix fraîche et intelligemment conduite. F. G.

— M. Armand Parent annonce quatre séances de musique de chambre, à la Schola Cantorum, les mardis 13, 20, 27 janvier et 3 février prochains, consacrées à des quatuors et quintettes de Brahms, Mozart, Beethoven, César Franck et Armand Parent.

OPÉRA. — Tannhäuser, Faust, Thaïs, La Damnation de Faust, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Mariage de Télémaque, La Tosca, Cavalleria rusticana, Carmen, Céleste, Werther, La Traviata, Cigale, Manon, Louise.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Favorite, Le Petit duc, Le Chemineau, La Traviata, Les Contes de Perrault (première représentation).

TRIANON LYRIQUE. — Mireille, Le Papa de Francine, La Fille du tambour-major, L'Amour mouillé, Les Noces de Jeannette, Les Folies amoureuses.

APOLLO. — Cocorico, La Mascotte.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 21 décembre, à 2 ½ heures. Symphonie héroïque (Beethoven); Requiem (Verdi); Ouverture d'Euryanthe (Weber). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 21 décembre, à 2 ½ heures. Symphonie héroïque (Beethoven); Les Moulins de Don Quichotte (P. Langlois); Airs de la Prise de Troie, des Troyens, de l'Attaque du Moulin et Le Roi des Aulnes, chantés par Mme Delna; Romance pour violon (Fauré) et Poème (Chausson), joués par M. Geloso; Ouverture des Maîtres Chanteurs. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 21 décembre, à 3 heures. Prélude de Pénélope (Fauré); Concerto de piano (Grieg), exécuté par Mme Tina Lerner; Première scène du troisième acte de Parsifal, chantée par MM. Van Dyck et Marvini; Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Direct. de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

a représenté cette semaine un ballet inédit, *La Phalène,* dû, pour le scénario, à M. Ambrosiny, le talentueux maître de ballet de la maison, pour la musique, à M. De Boeck, un compositeur belge qui a déjà produit plusieurs opéras pour la scène flamande.

M. Ambrosiny, dont l'imagination n'est jamais à court, a pris pour thème de ce nouveau ballet la séduction qu'exerce sur un fiancé breton, la veille de ses noces, un beau papillon de nuit. Cette phalène aux ailes azurées, que personnifie idéalement Mme Cerny, est, au fond, bonne fille; elle n'a usé de son charme que pour éprouver le jeune homme, et elle ne tarde pas à le rendre à sa fiancée, — à la satisfaction générale. Ce scenario prête à de jolis effets, à des danses multiples et variées, et les épisodes en sont réglés par M. Ambrosiny avec cette habileté, ce goût, ce sens des oppositions dont il nous a déjà donné maintes preuves.

La musique de M. De Boeck est fort agréable. Elle trouve son originalité plus dans la mise en œuvre des thèmes que dans l'invention mélodique elle-même. L'instrumentation ne manque pas de couleur et souligne adroitement les rythmes. Au total, cette partition laisse quelque peu l'impression d'un Delibes flamand, s'il est permis d'accoler cet adjectif au nom d'un musicien de nature essentiellement française.

On a acclamé les auteurs, et l'on a fort applaudi les gracieuses interprètes, en tête desquelles Mme Cerny s'est fait remarquer par sa virtuosité presque aérienne : elle a véritablement dansé avec des ailes...

Le même soir, Mme Kousnezoff se produisait dans *La Tosca.* Elle n'y a pas moins triomphé que dans *Venise.* Elle a réalisé avec un charme délicieux la scène d'amour du premier acte, et au second, elle a eu des attitudes d'une souplesse véritablement féline : on ne pourrait imaginer lignes plus harmonieusement capricieuses. Ces qualités d'exécution sont particulièrement mises en valeur par des costumes d'un goût exquis, que relève une légère pointe d'orientalisme, si appropriée à la physionomie de la charmante artiste.

Le grand succès de Mme Kousnezoff s'est encore renouvelé jeudi dans *Faust.* Elle a fourni une interprétation très personnelle du rôle de Marguerite, et s'est fait surtout applaudir dans l'acte du jardin, où sa grâce, son sens affiné des intentions subtiles, ont fait merveille. J. Br.

Concerts populaires. — Un chef d'orchestre finlandais, M. Georg Schneevoigt, que Bruxelles applaudit il y a quelques années à la tête du *Kaim Orchester* de Munich, est venu diriger le troisième concert populaire. Tout à l'opposé de Max Reger qui assis, presque sans aucun mouvement et avec un calme imperturbable avait conduit le deuxième concert, M. Schneevoigt se démène tant et plus, nerveux, passionné, frénétique. C'est parfois exagéré et fatigant. Mais l'auditeur ne doit pas, comme l'orchestre, regarder le chef. Si donc, il se contente d'écouter, il jouira d'une exécution vivante et vibrante. M. Schneevoigt eut du reste l'excellente idée de nous faire entendre en première audition deux compositions de l'école finlandaise ; l'une, *les Sirènes* de A. Glier, valant plus par ses jolis effets de sonorités que par son originalité ; de personnalité il n'y en a guère ; c'est du Wagner surtout, de *Tannhäuser* à *Tristan*. L'autre, une symphonie (*mi* min.) de Sibelius, est de beaucoup plus intéressante, bien qu'inégale. Nous retrouvons dès le début (thème exposé par la clarinette sur un roulement *pp*. des timbales) l'évocateur fervent des légendes nationales finlandaises, des mornes solitudes du pays aux cent lacs. Cette symphonie est comme un grand poème épique musical en quatre parties. Les épisodes et les tableaux s'y succèdent en pages mélancoliques, sombres, sauvages, fantastiques ou tumultueuses. Il n'y a d'arrêt que pour laisser chanter des cantilènes pas toujours très caractéristiques, volontiers confiées aux cordes à l'unisson, et ornées de grupetti assez expressifs. L'andante initial, le scherzo, sauvage et fantastique, le finale (quasi fantasia) se comprennent facilement ; l'andante du second mouvement est plus confus ; les épisodes les plus divers, tous à peu près au même plan, s'y pressent et s'y mêlent de façon si imprévue qu'on ne sait au juste où l'auteur veut en venir, ni quelle était sa pensée dominante. Dans l'ensemble, et à la deuxième audition surtout, l'œuvre révèle de réelles beautés. Et nous devons avouer que M. Schneevoigt lui-même nous y plut davantage que dans l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, interprétée avec trop de fantaisie et de « rubato » ; au reste, de la chaleur et de la vie.

Les auditeurs de la répétition générale eurent la chance d'entendre le soliste annoncé, Jacques Thibaud, dans la *Symphonie espagnole*, de Lalo, très finement détaillée par lui, et le merveilleux *Poème*, de Chausson, d'une conception si élevée, pure, émouvante dans sa note discrètement franckiste encore. Jacques Thibaud le joua en maître, et, sans répétition préalable, l'orchestre dirigé par M. Schneevoigt, accompagna très habilement. Tout n'alla plus aussi bien le jour du concert. Le soliste, rappelé en France par une grave maladie de son père, fut remplacé par M[me] Marie Kousnezoff qui chanta d'abord deux mélodies (Massenet et Grieg), puis, après le *Prélude de Tristan*, intercalé au programme, la *Mort d'Yseult*. Par malheur les parties d'orchestre du chef et de la cantatrice n'étaient, paraît-il, pas d'accord, d'où résulta au début une déplorable confusion. On n'avait eu le temps ni de répéter, ni de vérifier les parties, d'où le fâcheux « accident » qui compromit un peu le succès de ce concert. Les auditeurs de la répétition furent plus heureux. M. DE R.

Concert Friedberg. — On pourra discuter la fantaisie de certaines interprétations de Carl Friedberg, mais on se rendra toujours à l'irrésistible charme, à la séduisante poésie de ce pianiste inspiré, qui semble jouer comme en rêve les œuvres portées à son programme. Qu'elles soient de Beethoven, Brahms, Chopin ou Liszt, il s'entend à en exprimer avant tout le côté expressif ou coloré, toujours d'une façon si personnelle et pénétrante qu'on ne se lasserait de l'écouter un jour entier. Rarement nous entendîmes la sonate au *Clair de lune* et celle en *ut* mineur, si tendre et expressive, de Beethoven, jouées avec autant d'intime et vraie poésie. Et, quand Friedberg joue Brahms, il désarmerait les pires détracteurs du maître de Hambourg. L'exécution des pièces de Liszt et de Chopin surtout — l'étude en *sol* bémol majeur et le scherzo en *si* mineur notamment — fut prestigieuse, unique. On fit au virtuose un succès sans pareil, et vraiment on ne peut assez témoigner d'admiration pour un si grand poète du clavier. M. DE R.

Récital Lonny Epstein. — La soirée du 12 nous a permis d'applaudir à la Grande Harmonie M[lle] Lonny Epstein, une jeune pianiste au talent prometteur. Technique excellente, grâce et délicatesse, élégance et souplesse du jeu, toutes ces qualités sont vivifiées chez M[lle] Epstein par un tempérament énergique et enthousiaste.

Il se fit pourtant que les dons heureux de la pianiste ne s'affirmèrent pas de façon aussi décisive qu'on l'aurait souhaité. C'est que tout d'abord M[lle] Epstein se laisse aller trop volontiers au plaisir tout physique de manier un bel instrument et de se plonger dans un bain de sonorités généreuses sans trop ménager la pédale. Première cause de fatigue : le *forte* demande des efforts plus grands.

Ensuite, était-il bien nécessaire de s'imposer le fardeau d'une succession d'œuvres de longue haleine telles que les trente-deux variations de Beethoven, la sonate en *la* majeur, op. 101, les *Davidsbündlertänze* de Schumann et la fantaisie en *fa* mineur de Chopin? On aurait voulu plus d'air dans ce programme, plus de lumière, plus de variété. Les efforts d'attention que doit faire l'auditeur méritent aussi quelque ménagement.

Mlle Epstein obtint un succès chaleureux et mérité. FRANZ HACKS.

Société Nationale des Compositeurs Belges. — Nombreux public malgré le voisinage dangereux du Concert Populaire qui se donnait le même soir. Parmi les œuvres inscrites au programme, il convient de citer particulièrement les mélodies *Elaine* 1 et 2 de M. Paul Gilson, pleines d'une intense poésie, celles de M. A. De Boeck, *Fidélité* et *Sonnet*, d'une limpidité exquise, et la *Fantaisie Rapsodique* de M. Albert Dupuis dont le *Lento très expressif* surtout récèle de jolies phrases d'un profond sentiment. La sonate pour violon et piano de M. Léon Jadin tout en accusant certaines originalités, notamment dans le *Scherzando*, manque cependant d'unité et de style.

Mmes Eggermont, Pollard, Cholet, MM. Jadin et Bourguignon rehaussèrent l'intérêt de cette soirée par leur talentueux concours. EMILE POLAK.

Récital de chant L. Fonsny. — Mlle Fonsny possède une voix ample et flexible qu'elle conduit avec autorité. Son interprétation très artiste et sa belle diction se firent valoir dans divers morceaux de Fauré, Debussy, Duparc, Chausson, Brahms, etc. Mlle Fonsny réalisa encore avec beaucoup de brio etd'émotion *La Fiancée du Timbalier* de C. Saint-Saëns et « le récit de Kundry » de *Parsifal* (Wagner).

La sympathique cantatrice récolta un grand succès et fut abondamment fleurie.

EMILE POLAK.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, Lakmé et le Spectre de la Rose; le soir, Carmen; lundi, représentation donnée au profit des œuvres patronnées par le Cercle « Le Progrès de Saint-Gilles » : Pénélope, avec le concours de Mme Claire Croiza; mardi, Mignon; mercredi, Manon; jeudi, en matinée, Carmen; le soir, Les Huguenots; vendredi, en matinée, Faust; le soir, Werther, avec le concours de Mme Croiza; samedi, Madame Butterfly et La Phalène; dimanche, en matinée, avant-dernière représentation de Pénélope, avec le concours de Mme Croiza; le soir, Lakmé et Le Spectre de la Rose.

Dimanche 21 décembre. — A 2 heures, au Conservatoire royal, premier concert de la saison.

Lundi 22 décembre. — A 8 ½ heures du soir, salle Patria, premier concert donné par l'Union Musicale Belge, consacré aux œuvres de M. Victor Vreuls, exécuté par MM. Albert Zimmer et Jacques Gaillard, avec le concours de Mme Delacre, MM. E. Vanderborght et E. Bosquet. Programme : Trio en *ré* mineur, op. 1, pour piano, violon et violoncelle; trois Mélodies, pour mezzo-soprano; Poème pour violoncelle et orchestre (réduction de l'orchestre au piano); Triptyque, pour basse, sonate en *si* mineur, piano et violon.

Location à la maison Breitkopf, 68, rue Coudenberg.

Le deuxième concert, qui sera consacré aux œuvres de Eugène et Théo Ysaye, aura lieu le mercredi 14 janvier.

Location à la maison Breitkopf.

Lundi 22 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, récital de piano donné par M. Sidney Vantyn.

Mardi 23 décembre. — A 4 ½ heures, à la salle Æolian, 134, rue Royale, audition donnée par le Decem Bruxellois, avec le concours de Mme Frank, harpiste au théâtre royal de la Monnaie.

Au programme : Œuvres de Samuel-Rousseau Th. Dubois, Ch. Lefebvre et Bernhard Séklès.

Samedi 27 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, rue Lambermont, 6, séance de quatuor donnée par MM Onnou, Halleux, Loicq et Lemaire.

Mardi 30 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Victor Rauter, violoniste, avec le concours de Mme Marie Everaers, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. A. Corin, le très artiste directeur du Théâtre Royal, nous a donné, comme première nouveauté de la saison — sans compter le *Comte de Luxembourg* — le conte romanesque *Carmosine* de MM. Henri Cain, Louis Payen et Henri Février. Le réputé compositeur français n'était pas inconnu chez nous, son beau drame lyrique *Monna Vanna* ayant été représenté avec succès, il y a quelques années, sur cette même scène. Si la première de *Carmosine* a été accueillie avec une réelle faveur, elle le doit à la fois au charme et à la délicatesse du poème emprunté à de Musset et Boccace et à l'art raffiné et toujours distingué de la partition. Celle-ci, pourtant, ne s'impose pas comme on le voudrait, et si M. Février a indéniablement du charme et de la facilité mélodique, on ne peut se défendre de se plaindre de l'abus qu'il en fait. L'uniformité de ces phrases doucereuses et d'une tournure mélodique trop prévue devient monotone et je préfère louer le sentiment intime et touchant de certains épisodes, le soin d'une orchestration délicate qui dénote un musicien adroit.

Remercions tout d'abord M. Corin d'avoir

donné à cette œuvre nouvelle le cadre qui lui convient et d'en avoir confié l'interprétation aux meilleurs artistes de sa troupe. Mme S. Cesbron fut une émouvante Carmosine, M. Mario un Périllo élégant et bien doué, MM. Charmat et Virly, Minucio et Maître Bernard très corrects. Citons aussi Mme Zenska, MM. Maréchal et Vireux. M. Frigara conduit l'orchestre avec autorité, mais il devrait vraiment demander à ses artistes un peu plus de justesse et d'accord.

La première séance symphonique des Nouveaux Concerts a valu un éclatant succès à MM. Karl Panzner, l'excellent chef d'orchestre de Düsseldorf et Karl Friedberg, le réputé pianiste de Cologne. M. Panzner obtient de son orchestre des exécutions d'une mise au point remarquable et cela avec des moyens sobres et d'une élégante réserve. Son interprétation claire et bien rythmée de l'*ut* mineur de Beethoven, très expressive de l'introduction et finale de *Tristan et Iseult* fut vivement applaudie. Notons aussi une intéressante ouverture pour *Richard III de Shakspeare* de R. Volkmann. On connaît la technique transcendante de M. Friedberg. Il exécuta le concerto de Schumann avec une parfaite musicalité, ainsi que la romance op. 28 du même auteur, celle-ci en *bis*, et pour répondre aux acclamations du public.

A l'Opéra Flamand, l'œuvre de M. Wolff-Ferrari, les *Joyaux de la Madone*, a reparu à l'affiche et a retrouvé son succès de l'an dernier. L'interprétation étant la même, nous n'en reparlerons pas. Notons seulement que le rôle de Gennaro est, cette année, chanté par M. De Vos, qui s'y montre très supérieur à son devancier.

L'excellent violoncelliste Jacques Gaillard s'est fait applaudir chaleureusement au concert de la Société de Zoologie. Son jeu sobre et la parfaite tenue de son style furent très appréciés dans le concerto de Schumann et il ne se montra pas moins artiste dans l'inévitable *Kol Nidrei* de Max Bruch et l'*Humoresque* de Sinigaglia. Le programme se complétait de pages d'orchestre de Weber, Mendelssohn et R. Wagner (*Siegfried-Idylle* et *Enchantement du Vendredi-Saint* de *Parsifal*), dirigées avec soin par M. Ed. Keurvels. C. M.

BRUGES. — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu le jeudi 11 décembre. M. le directeur Karel Mestdagh n'étant pas suffisamment rétabli pour pouvoir assumer la direction de ses concerts, avait fait appel à M. Léon Du Bois, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, pour conduire cette première séance de l'hiver 1913-1914.

Programme bien composé, où la musique d'auteurs belges occupait une belle place. D'abord, nous avons eu la troisième symphonie, en *mi* mineur de notre concitoyen M. Jos. Ryelandt, dont le tempérament sérieux et le mysticisme profond se traduisent par une prédilection marquée pour les sujets religieux et pour les formes les plus hautes de la musique pure. La symphonie en *mi* mineur est fort belle ; la substance thématique est toujours distinguée, d'une grande élévation ; les harmonies contribuent à cette impression de distinction et le travail d'instrumentation des plus habiles, trahit une main très sûre. Dans le premier allegro, surtout, se rencontrent des élans pathétiques très prenants ; l'adagio, par contre, est plus austère, d'un caractère plutôt grave et méditatif. Scherzo un peu gris ; finale commençant et finissant en puissante allure ; en somme, une œuvre de grande valeur et qui maintient l'auteur en bonne place parmi nos compositeurs belges.

Suivait, au programme, la cantate *Nos Carillons*, écrite par M. Léon Du Bois sur un poème de Mme Maria Biermé, lequel fournit au musicien un sujet varié à souhait. La partition est vivante, colorée, chaleureusement inspirée et écrite avec une science profonde des ressources expressives de l'orchestre et de l'harmonie ; à cet égard, il n'y a qu'à se rappeler les exquises dégradations d'accords, dont l'auteur enveloppe l'évocation de Bruges-la-Morte, et la véritable dentelle orchestrale par quoi s'ouvre l'épisode de Malines. L'introduction de la partie consacrée à Gand est vraiment émouvante avec le glas tragique de la cloche Roeland et la description du tumulte des mouvements populaires dans la cité des Artevelde. Et comme Liége est heureusement évoquée avec son air de cramignon se mêlant au thème du *Valeureux Liégeois*. L'œuvre de M. Du Bois a vivement porté et fut longuement applaudie.

Le soliste du concert était le violoniste Joan Manén, de Barcelone. Celui-ci joint à une technique transcendante un sens du style qui fait que le concerto en *ré*, de Mozart le (quatrième), joué par lui, devient une véritable révélation ; l'adagio, notamment, fut chanté avec une grandeur, une noblesse d'expression peu communes, et vraiment adéquates à l'œuvre ; rien n'égale, non plus, la pureté cristalline du son de l'artiste espagnol. En un mot, l'on ne saurait mieux rendre la grâce élyséenne des inspirations mozartiennes. Aussi le succès de M. Joan Manén fut-il chaleureux au possible ; il a donné avec une ampleur de style et un équilibre tout à fait classique, trois mouvements de la suite en *sol* mineur, pour violon seul, de J.-S. Bach.

Le concert s'est brillamment terminé par l'*Academische Fest-Ouverture*, de Brahms, du Brahms verveux, allant, très caractéristique, avec ses thèmes de chansons d'étudiants. Ajoutons que toute l'exécution a été excellente ; l'orchestre, sous la direction de M. Léon Du Bois, a montré une belle fermeté dans les attaques, beaucoup de vie rythmique et de nuances. Quant à la phalange des trois cents enfants et jeunes filles qui ont chanté *Nos Carillons*, elle a marché avec un ensemble et une justesse rares, de façon à mériter tous les éloges des auteurs, poète et musicien.

Le deuxième concert du Conservatoire, en janvier prochain, sera dirigé par M. Léon Rinskopf, directeur de l'Académie de musique et chef d'orchestre du Kursaal d'Ostende. L. L.

LIÉGE. — Deuxième Concert Dumont-Lamarche : Cercle « Piano et Archets ». — Le quatuor pour corde de Ravel n'est pas autant et dans le sens où l'on se plaît à le dire une œuvre d'avant-garde : de contexture très moderne à coup sûr, elle n'est heureusement pas de celles qui confondent la bizarrerie avec la personnalité, l'originalité avec le constant souci de surprendre. Elle attire par son charme et sa poésie, elle retient l'attention par sa présentation thématique et harmonique d'une tenue parfaite et exempte des inutiles recherches que l'on rencontre chez tant d'autres et qui ne vise qu'à masquer sous une averse de dissonances — de malsonances, plutôt — la pauvreté mélodique de pensées sans souffle Je reprocherai à MM. Maris, Bauwens, Foidart et Vrancken d'avoir trop accentué le côté clair-obscur de ce quatuor : ils nous ont présenté un tableau d'Ingres alors que nous nous trouvions en présence d'un Corot. L'art vit de contrastes, et de la monotonie naît la distraction et quelquefois l'ennui ; dans tout ce gris, il fallait des notes de lumière, des sonorités plus mâles, des rythmes plus solides dans leur enjoûment ; le public eût alors mieux saisi la portée de cette production saine et appelée à faire sa trouée.

L'entrée en scène du pianiste du groupe, M. Jaspar, nous met aux prises avec l'austère et grave Sonate en *mi*, pour violon et piano, de J. S. Bach. Exécution soignée, surtout dans les trois premières parties, prouvant un sentiment compréhensif assez juste de la part des deux interprètes, mais un peu massive de sonorité.

Avec le quatuor en *ut* mineur pour piano et cordes de Gabriel Fauré, nous rentrons dans le domaine du présent. L'œuvre est trop connue pour que je dise à nouveau avec quel art de ciseleur délicat elle est burinée : la variété y abonde aussi bien dans la mélodie que dans les traits d'accompagnement, les harmonies y sont riches et chatoyantes, tout est là pour captiver et séduire. Dans la mise au point — que je me plais à reconnaître très étudiée — de cette page d'envergure, je me vois obligé d'émettre une critique sévère quant au rythme du scherzo complètement dénaturé dans son essence. Par suite d'exagération dans la rapidité du mouvement, les triolets entrecoupés qui donnent toute sa physionomie au thème initial se sont transformés en de simples « mordants » ; immédiatement le caractère du morceau s'en est ressenti : sa grâce nonchalante et un peu orientale a fait place à de la nervosité et là où il n'existait que de l'esprit, nous avons rencontré de la vulgarité. Erreur qu'il me suffira de signaler à l'attention des vaillants membres du cercle « Piano et Archets » pour ne plus les y voir retomber dans l'avenir.

Le Cercle royal des Amateurs donnait ce samedi son premier concert annuel. Empêché d'y assister, je ne puis que me faire l'écho de la presse locale pour constater le succès obtenu par l'orchestre et son chef, M. Jules Robert, professeur au Conservatoire. Deux artistes amateurs, une jeune pianiste de Verviers, Mademoiselle Sauvage et un baryton, M. Méan, prêtaient leur concours à cette séance ; ils ont été, paraît-il, abondamment et justement applaudis.

Contrairement à la ligne de conduite que je me suis tracée de ne pas rendre compte ici des petites fêtes de famille organisées à droite et à gauche dans notre ville, je veux cependant signaler la séance consacrée aux œuvres d'artistes wallons par l'Académie de musique. Que MM. Jean et Maurice Dambois, directeurs, aient tenu à y célébrer des morts illustres comme les Franck et les Lekeu ou des vivants sur le pavois comme Sylvain Dupuis et les frères Jongen, ce n'est que justice. Mais qu'à côté d'autres compositeurs de renommée moins éclatante ils aient omis le nom quelque peu wallon, pourtant, de Radoux, il y a là une lacune regrettable mais involontaire, j'en suis sûr, car il est impossible que M. Maurice Dambois ait déjà oublié les marques d'estime et d'encouragement que les Radoux lui ont témoignées au début de sa carrière artistique, l'admiration qu'ils avaient pour son jeune et remarquable talent et enfin les nombreux services qu'ils s'ingéniaient à lui rendre en toutes circonstances et à sa moindre demande.

Charles Radoux.

— Théâtre royal. — Deux jolies représentations

ont signalé la semaine écoulée : jeudi c'était *Roméo et Juliette,* dont on a réentendu avec joie la poétique musique si adéquate au sujet. Mlle Mazzolini est une ravissante Juliette ; vocalement, elle fut de valeur inégale : sans doute un effet du *trac*, car elle a du talent et une grâce innée qu'il faut encourager. M. Huberty a été exceptionnellement beau dans le Père Laurent.

Dimanche c'était une autre exhumation : *La Favorite.* Mme Ghelyns a personnifié l'héroïne avec beaucoup de talent; M. Fassin trouve en Fernand un rôle approprié à sa voix ; M. Vilette a chanté et joué Don Alphonso avec cette fougue, cette grandeur, cette personnalité qui le caractérisent.

Il y eut ensuite *Mireille*, interprétée par Mlle Charpentier, chanteuse agréable, sans plus. Vincent, c'était le ténor Marny, une gloire de demain, car il est impossible de mieux chanter, de mieux dire, de mieux jouer : et par-dessus tout, quel timbre vocal lumineusement sympathique !

Il chanta lundi Wilhelm, avec une vie, une chaleur, une science vocale aussi, absolument remarquables, Mme Ruper-Massin fut charmante dans le rôle de Philine. Signalons enfin Mme Lejeune, une mère dugazon intelligente, habilement musicienne, excellente en tous ses rôles et particulièrement en Taven, de *Mireille.*

On attend impatiemment *La Hiercheuse*, de MM. Geo Drains et de Béhault. C. Bernard.

— La Société Bach prépare pour cet hiver deux concerts qui seront donnés avec la participation de solistes éminents et des chœurs de Société.

Le premier concert est fixé au mercredi 14 janvier et se donnera en gala dans la salle des fêtes de la Société Libre d'Emulation. Il consistera en un récital de l'incomparable pianiste tant fêtée des Liégeois, Mlle Blanche Selva. On connaît la version expurgée de toute fantaisie des œuvres de Bach qu'elle a fait paraître dans la « Nouvelle édition française de Musique classique, publiée sous la direction artistique de M. Vincent d'Indy ». C'est le fruit d'un esprit critique et d'un grand savoir, grâce auxquels nous entendrons les œuvres admirables du maître dans leur forme originelle. Le concert sera aussi intéressant par son attraction mondaine que par l'enseignement qu'il apportera aux amis de la tradition musicale la plus pure. Son programme comprend les pièces suivantes : *Toccata et Fugue* en *ut* mineur ; quatre *Préludes et Fugues* du premier volume du *Clavecin bien tempéré* (n°s 4, 5, 8 et 15) ; *Partita* en *si* bémol majeur ; *Fantaisie Chromatique et Fugue*, *Suite* dans le style français n° 5 ; *Toccata* de la sixième *Partita; Fantaisie et Fugue* en *ré* majeur. Et ces pièces résument d'une façon très complète l'art clavecinistique — donc actuellement pianistique — du maître d'Eisenach.

Le second concert formera une séance d'orgue qui sera donnée peu avant Pâques, à l'Eglise protestante. L'éminente organiste admirée à l'Exposition de Gand, Mme Cogen-Van Rysselberghe, qui porte deux noms si connus en Belgique, gages d'une haute intellectualité, appartient à l'école de M. Vilain. Elle a composé un programme remarquable d'auteurs anciens : Froberger, Walther, Hændel, Jean-Sébastien et Philippe-Emmanuel Bach, Byrd, Frescobaldi, Clérambault, Le Blan. Le concert comprendra encore une participation d'archets et des chœurs de la Société dans des œuvres du même temps.

LILLE. — La Société des Concerts du Conservatoire de Paris est venue, pour la quatrième fois, se faire entendre dans notre ville. Un grand nombre d'amateurs de toute la région assistaient à cette audition qui a été tout à fait remarquable. La direction élégante et précise de M. Messager a été très appréciée ; de chaleureux applaudissements ont salué la virtuosité de tous les exécutants, leur ferveur artistique et le soin qu'ils mettent à souligner les moindres intentions du compositeur.

Le programme comprenait la symphonie de Dukas, un concerto pour flûte et harpe, de Mozart, délicieusement nuancé par MM. Hennebains et Cœur, trois fragments de *Psyché,* de Franck, plus admirables les uns que les autres et merveilleusement donnés ; *Sadko*, pittoresque tableau musical de Rimsky-Korsakow, et pour terminer, l'endiablée *Rapsodie Norvégienne*, de notre illustre concitoyen Lalo. A. D.

MARSEILLE. — M. de Lacerda, qui avait donné une impulsion très artistique à nos Concerts classiques durant la saison dernière, a dû se retirer cette année pour cause de santé. Il a été remplacé par M. Louis Hasselmans, fondateur à Paris des concerts de ce nom et ses débuts dans notre ville ont produit une heureuse impression.

A côté des grandes symphonies classiques, l'orchestre a joué des symphonies de Kalinnikow, Dvorak, Berlioz et Saint-Saëns ; et en première audition : *Ma Mère l'Oye* de Ravel, *Catalonia* d'Albeniz, *Feu d'artifice* de Strawinsky, le *Coq d'Or* de Rimsky-Korsakow, les quatre préludes pour *Hélène de Sparte* de Déodat de Severac, le prélude d'un ballet de Roger-Ducasse. Les solistes entendus

jusqu'ici étaient MM. J. Bonnet, Oliveira et Mlle Emilienne Bompard.

L'Opéra Municipal a monté le *Crépuscule des Dieux* avec Mmes Mary Béral, Fiérens et Dyna Beumer; MM. Altchewsky, Imbert et Vallier. Le public, qui ne connaissait encore de l'*Anneau du Nibelung* que la *Walkyrie*, a paru, néanmoins, fortement impressionné par le drame qui forme le superbe couronnement de l'épopée wagnérienne. A noter encore, au même théâtre, une reprise d'*Orphée* avec Mlle Germaine Bailac et la création, à Marseille, d'*Ivan le Terrible* de M. Raoul Gunsbourg. *Parsifal* sera représenté dans le courant du mois de janvier.

Plusieurs auditions de musique de chambre sont à signaler : récital de piano par Mlle Lucy Gibault; — concert de Mlle Germaine Montel, violoniste, avec le concours de Mmes Groslier et Suzanne Lévy; — le trio Polleri, Alberti et G. Messerer et, quelques jours après, M. et Mme Léon Pelleuc et M. Pierre Samazeuilh se sont fait applaudir dans d'intéressants programmes : le tout, à la salle Messerer.

Aux salons Massilia, autre récital de M. André Chevillion, pianiste. HENRI B. DE V.

NANCY. — Aujourd'hui dimanche 21 décembre, à 3 heures, à la salle Victor Poirel, quatrième concert de l'abonnement des Concerts du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie en *la*, n° 7 (Beethoven); 2. Concerta en *la* mineur, pour violoncelle et orchestre (R. Schumann) : M. Jean Bedetti; 3. Evocations, première audition (M. A. Roussel); 4. Suite en *ut* (J.-S. Bach) : M. Jean Bedetti; 5. Psyché (C. Franck). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

PORTLAND (Orégon). — 29 novembre.— Les progrès réalisés sont surprenants. Cette saison ne le cèdera en rien à la précédente qui déjà fut si brillante. Cours musicaux, artistiques, littéraires se multiplient. Les grandes institutions, tant privées que publiques, prêtent généreusement leurs salles à quiconque s'intéresse à la prospérité générale. Toute la presse offre ses colonnes gratuitement à la publicité intellectuelle. Si cet élan s'accélère, la Cité des Roses n'aura plus rien à envier à Boston, et l'*intelligentia* américaine comptera un centre de plus.

Parmi les nombreuses sociétés mixtes qui se piquent ainsi d'émulation, l'une des premières places est occupée par la Portland Musical Association, organisée l'an dernier sous la distinguée présidence de Mrs Warren E. Thomas. Les deux premiers concerts de cette année firent salle comble. C'était le 23 octobre. Mme Frances Alda, dont la bonne grâce et le charme vocal se firent applaudir dans divers *Lieder* français, anglais, allemands, italiens. Son accompagnateur, M. Frank La Forge, a fait admirer la délicatesse de son toucher et une virtuosité désinvolte. Mêmes qualités chez leur collègue de tournée, M. Gutia Casini, qui, d'un violoncelle que l'on souhaiterait plus vibrant, obtient des effets de vélocité et de bravoure qui firent acclamer son interprétation de la tarentelle de Piatti et de la *Danse des Elfes*.

Pour le concert du 18 novembre, Mme Teresa Carrêno régna seule. Toute l'Europe a applaudi cette infatigable artiste, et ce n'est pas sans émotion que nous la revîmes dans ce « Far-West » après avoir assisté à ses débuts dans les « Vieux Pays ». Elle nous donna ce programme varié : Beethoven, Chopin, Schumann, Mac Dowell, Rubinstein.

Une agence de concerts a déjà présenté cette saison plusieurs artistes de marque. Le 1er octobre, Mme Géraldine Farrar; le 24, Mme Schumann-Heink, dont le programme résume toute une laborieuse carrière : Scène de Erda (*Rheingold*), scène de Waltraute (*Götterdämmerung*), scène de Brangäne (*Tristan et Iseult*), Chant du Berger (*Tannhäuser*), quatre *Lieder* de Beethoven, *Lied* de J.-S. Bach et plusieurs autres en anglais.

L'audition de M. De Gogorza n'a pas rempli l'attente excitée dans le public par la réclame. Mme Melba et M. Kubelik nous apporteront, le 4 décembre, la compensation désirable. A leur audition à Chicago, en dépit de la dimension de l'Auditorium, il fallut refuser 3,000 personnes. Aussi leur prépare-t-on ici l'Armory, qui ne s'utilise guère que pour les expositions.

A l'Orchestre Symphonique, le 2 novembre, la troisième saison débuta par la Symphonie n° 5 de Tschaikowsky. Le président, M. Christensen, s'est assuré la collaboration de plusieurs excellents instrumentistes, parmi lesquels Waldemar Lind, violino di spalla et Frederick, premier hautbois. Ces 55 musiciens supérieurement dirigés forment un ensemble très artistique. Des pièces de Massenet, Delibes, Grieg, figuraient au programme, ainsi que l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven. M. Christensen ayant à cœur d'élever les masses par l'éducation musicale dès l'enfance, a convié les élèves des écoles à une répétition partielle de ce premier concert. Cinq mille enfants ont eu ainsi l'avantage de connaître Tschaikowsky. Sans doute la nouveauté du fait fut pour quelque chose dans l'apparence de lassitude de cet auditoire juvénile, mais l'éminent chef d'orchestre agit en vue de la génération adulte de 1918 et 1920. Son but est trop noble pour n'être pas encouragé.

La municipalité vient de former une « banda », sous la direction de M. A. De Caprio, pour une série de concerts populaires au prix unique de 50 centimes. La Commission a garanti 2000 frs. pour les dépenses des deux premiers concerts. Le local choisi contient environ dix mille personnes, et la première audition n'en réunit que six cent trente-deux. Pour la seconde, le programme suivant : Grande marche d'*Aïda*, ouverture du *Stabat Mater*, de Rossini, *Albumblatt*, de Wagner, Sérénade pour flûte et cor, de Titl, *La Bohème*, (intermezzo) de Puccini, *Passecaille* de Gregh, danse de la *Gioconda*, de Ponchielli, *Marche slave*, de Tschaikowsky, *Star Spangled Banner*. Peut-être qu'en abaissant le prix d'entrée à 25 centimes « a nickel », l'idée démocratique se réalisera.

Le centième anniversaire de Wagner a été célébré très solennellement sous les auspices de trente sociétés allemandes de l'Etat d'Orégon. Dirigé par Herman S. Heller, l'Orchestre Philharmonique exécuta des pièces de Wagner, avec Mme Elfrieda Heller Weinstein comme soprano solo. Un chœur d'hommes de cent cinquante voix fut un des traits saillants de la cérémonie, à laquelle ne manquèrent ni les discours ni le dévoilement d'une réduction au trentième du monument de Leipzig. Cette miniature est l'œuvre de M. G. Sachs et sera placée dans la ville de Eugène.

Sans insister sur les *French Lectures* publiques de Mme Henriette L'Huillier, à la nouvelle et magnifique Bibliothèque de la ville, citons l'initiative d'un des plus intelligents professeurs de chant de Portland, M. Robert Boice Carson. Soucieux du perfectionnement de ses nombreux élèves et sans préjugé contre la *French fever*, comme il nomme l'élan nouveau vers l'étude du français, M. Carson annonce pour le commencement de l'année prochaine un récital où plusieurs de ses meilleures voix interpréteront des pièces françaises.

Alton.

ROTTERDAM. — Notre ville a vu naître un deuxième groupement d'artistes qui se propose de donner des séances entièrement consacrées à une même forme musicale. Ce trio vient de nous offrir le premier concert. Le programme en était de tout premier ordre. Deux trios de Beethoven l'op. 70 nº 1 et l'op. 1 nº 3; ensuite une sonate de Corelli pour piano et violoncelle et la chaconne de Vitali pour piano et violon. L'interprétation en fut superbe. M. Kaltwasser — dont on avait remarqué dernièrement les qualités pianistiques en exécutant en collaboration avec M. de Vogel les magnifiques variations pour piano à quatre mains de Saint-Saëns — est un pianiste doué d'une réelle compréhension artistique; M. Eberlé, un celliste consciencieux, vigoureux avec une belle qualité de son; M. Fiedler un excellent violoniste qui possède une remarquable sûreté d'archet. Ce fut une belle soirée qui est une heureuse promesse pour l'avenir.

J. v. T.

TOURNAI. — La Société de Musique a, depuis longtemps déjà, habitué son fidèle et nombreux public à des solistes de tout premier ordre. Jamais pourtant elle n'a fait un choix plus heureux quant à l'homogénéité des voix, que pour l'audition de dimanche dernier.

Elle redonnait *Les Saisons* et ses chœurs mixtes, qui interprétèrent déjà fort souvent cet oratorio, y furent naturellement supérieurs.

Quant aux protagonistes de l'œuvre si descriptive d'Haydn, qu'on acclama autant pour leur grand talent personnel respectif que pour la cohésion et l'égalité de leurs ensembles, ce furent Mme Jane Bathori-Engel, soprano, MM. Paulet, ténor et Mary, basse.

Ils ont absolument conquis le public tournaisien qui les entendait tous trois pour la toute première fois et ne demande qu'à pouvoir les réentendre souvent.

J. D. C.

VERVIERS. — La distribution des récompenses aux lauréats des Concours de l'Ecole de musique, s'est donnée vendredi 12, au Théâtre.

Au programme du concert, précédant celle-ci, M. Dupuis avait inscrit la Symphonie nº V, *La Réformation*, de Mendelssohn. Elle fut dirigée avec infiniment de délicatesse et un scrupuleux souci des nuances. Mlle Bertha Mairlot se fit applaudir dans l'air d'Elisabeth, de *Tannhäuser* et M. Laurent Halleux, élève de M. Fauconnier, fit preuve d'une compréhension sincère et d'une technique accomplie dans son exécution de la première partie du *Concerto* pour violon, de Beethoven.

Le Baiser et le premier acte de *La Flûte enchantée*, tenaient toute la seconde partie de la soirée.

Mlle R. Aluffi, (actuellement au Théâtre du Parc), dans le rôle d'Urgèle et son professeur M. Rouault-Marsey, dans celui de Pierrot, nous donnèrent du petit chef-d'œuvre de Banville une réalisation à tous égards admirable.

Le premier acte de *La Flûte enchantée* démontra l'efficacité de la méthode du professeur de déclamation lyrique, M. Boussa

Mlle Noens (La Reine de la Nuit), Mlles Delhougne, Bernard et Briscot (le trio des fées), MM. Lemaire (Tamino) et Decheneux (Papageno), rivalisèrent de zèle et d'intelligence pour donner à la tenue générale de l'œuvre une interprétation, à

peu de chose près, parfaite. La plus large part d'éloges revient, certes, à M. Albert Dupuis pour la souplesse remarquable qu'il obtint de son orchestre et pour le soin qu'il apporta à la mise au point de l'ouvrage. H.

NOUVELLES

— Il n'y a pas encore fort longtemps, de zélés wagnériens réclamaient en Allemagne une nouvelle loi d'Etat destinée à prolonger, au delà des trentre années imparties par la législation actuelle, la durée des droits d'auteur sur les œuvres de Richard Wagner, ou tout au moins sur *Parsifal*. N'ayant point réussi, ils reviennent à la charge d'une autre manière et voudraient obtenir une « Fondation wagnérienne d'Empire — Richard-Wagner-Reichsstipendien Stiftung » moyennant la bagatelle d'un demi-million de marks. Un groupe remuant a pris l'initiative d'envoyer au Reichstag une pétition ainsi conçue : « Plaise qu'à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Wagner, 22 mai 1913, une subvention de 625,000 francs soit incorporée dans le projet de budget des dépenses de l'Empire, et destinée, soit à être attribuée en une seule fois à la « Richard-Wagner-Stipendien-Stiftung », soit à être placée de telle sorte que les intérêts en puissent être payés chaque fois qu'il y aura des représentations à Bayreuth ». Il serait grandement à souhaiter que le Reichstag fît droit à ce vœu.

— La direction du théâtre de Stuttgart a décidé de donner des représentations populaires de *Parsifal* le dimanche des Rameaux, le Vendredi-Saint, le dimanche et le lundi de Pâques de l'année prochaine, puis de faire disparaître l'œuvre de l'affiche, pendant un an. *Parsifal* ne serait désormais représenté à Stuttgart que tous les ans, à l'occasion des fêtes de Pâques.

— Les dates auxquelles seront données l'an prochain, au théâtre du Prince Régent de Munich, les représentations traditionnelles d'œuvres de Mozart et de Wagner sont d'ores et déjà fixées : *Parsifal*, les 31 juin ; 10, 19 et 28 août ; 7 et 15 septembre ; *Tristan et Isolde* les 4 et 22 août et le 10 septembre ; *Les Maîtres Chanteurs* les 7 et 25 août et 12 septembre ; *L'Anneau du Nibelung* du 12 au 17 août, du 31 août au 5 septembre ; *Les Noces de Figaro* les 2 et 27 août ; *L'Enlèvement au Sérail* les 6 août et 14 septembre ; *Don Juan* les 9 août et 9 septembre ; *La Flûte enchantée* les 21 et 29 août ; *Cosi fan tutte* le 24 août.

— La direction du Schauspielhaus de Berlin prépare activement la première représentation du *Peer Gynt* d'Ibsen, qui sera donnée avec la musique écrite pour ce drame par Edouard Grieg. La veuve du célèbre compositeur, Mme Nina Grieg, qui s'adonna dans sa jeunesse à la carrière de cantatrice et y obtint de très grands succès, dirige elle-même les répétitions de l'œuvre musicale.

— La direction de l'Académie Humboldt de Berlin annonce qu'au début de l'année prochaine, elle ouvrira un cours sur la fabrication des instruments de musique, où les détails les plus circonstanciés seront donnés sur la technique de fabrication des instruments d'orchestre, sur l'étendue, le timbre et la beauté de leurs sons. Le cours s'ouvrira le 13 janvier. Il est dans les intentions des organisateurs de conduire les élèves dans les ateliers des grandes fabriques d'instruments berlinois, afin de les initier à toutes les difficultés du métier. L'initiative prise par la direction de l'Académie Humboldt est excellente. Il est à souhaiter que les élèves des écoles de musique, et que les musiciens d'orchestre qui en auront le loisir, suivent ce cours tout nouveau, qui peut avoir la plus heureuse influence sur l'éducation musicale.

— L'empereur Guillaume a accepté d'offrir un prix d'honneur aux sociétés chorales qui prendraient part au concours international organisé l'an prochain, à Zurich, entre chanteurs de langue allemande.

— La première représentation du nouvel opéra de Engelbert Humperdinck, *La Vivandière*, à l'Opéra royal de Berlin, est fixée au 31 de ce mois.

— Le 4 de ce mois l'Opéra de Dresde a représenté, avec le plus grand succès, la nouvelle œuvre de Wolf-Ferrari, l'*Amour médecin*, comédie musicale en deux actes, d'après la comédie de Molière. La critique fait le plus sympathique accueil à cette œuvre ; elle vante le charme de la musique fine, délicate, spirituelle de l'*Amour médecin*, qu'elle estime une des œuvres les mieux venues de l'auteur des *Joyaux de la Madone*.

— L'éminent capellmeister Arthur Nikisch, directeur de la Gewandhaus de Leipzig, entreprendra une tournée de concerts à l'étranger, en février prochain.

— En mai de l'année prochaine, à l'occasion des fêtes de l'indépendance, le théâtre national de Christiania (Norvège) représentera deux œuvres lyriques nouvelles du compositeur Gerhard Schieldrup : *Nuit de printemps* et *Un jour de fête*.

— Le compositeur italien Santiga a mis en musique le beau drame de Gabriel d'Annunzio *Francesca da Rimini*. L'œuvre sera représentée en janvier prochain au théâtre de Turin.

— Le roi d'Italie, Victor-Emmanuel, auquel la constitution donne le droit de faire choix de vingt-neuf sénateurs, a nommé parmi ceux-ci le directeur du Théâtre de la Scala de Milan, le comte Hubert Visconti di Modrone.

— Pietro Mascagni a célébré, le 7 de ce mois, le cinquantième anniversaire de sa naissance.

— Le directeur des Concerts de la Libre Esthétique de Florence, M. Paolo Litta, a terminé un opéra : *La Mort de Cléopâtre*, dont il a écrit la musique et le livret. L'œuvre est dédiée à Mme Ida Isori, qui en sera vraisemblablement la première interprète. Le livret est écrit en trois langues, en italien, en français et en allemand.

— La commission directrice du conservatoire de Malmö (Suède méridionale) ouvre un concours d'œuvres orchestrales entre compositeurs de tous les pays. Elle invite les musiciens qui ont des compositions d'orchestre dans leurs cartons, telles que préludes, suites, poèmes, symphonies, déjà exécutées ou non, à les lui envoyer, avant le 31 décembre de cette année. Un jury décernera aux meilleures œuvres, réparties en diverses catégories, dix diplômes d'honneur. Les œuvres non primées seront renvoyées à leurs auteurs, si ceux-ci en manifestent le désir, tandis que le conservatoire gardera par-devers lui les compositions diplômées. Celles-ci seront exécutées dans les divers concerts du conservatoire, sous la direction du chef de l'établissement, M. Giovanni Tronchi. Pour prendre part au concours, les concurrents sont tenus d'envoyer à la direction du conservatoire la somme de cinq marks. Il est fort regrettable que la commission directrice n'ait pas institué quelques primes en argent et pris à sa charge les frais d'envoi des œuvres. Il est douteux que ce concours suscite beaucoup l'émulation des auteurs.

— La première représentation du *Chevalier de la Rose*, de Richard Strauss, a été donnée cette semaine au Métropolitan de New-York, devant une assistance de 12,000 personnes. Le moindre fauteuil avait été payé 10 dollars.

Malgré cet engouement, l'opéra est apprécié en termes assez sévères par la critique musicale.

BIBLIOGRAPHIE

J.-G. Prod'homme : *Hector Berlioz*, seconde édition. Paris, Delagrave, in-12.

C'est une seconde édition du beau livre paru en 1904, mais elle est bien *nouvelle*. Elle a été l'objet d'un remaniement très attentif et continuel. Moins de notes, moins de références, moins de documents, et cependant, des renseignements de plus, inédits parfois, une mise au point très heureuse, un équilibre très méritoire entre dans les éléments de cette biographie de Berlioz, si complexe, font du livre de M. Prod'homme le meilleur manuel qui soit pour donner une idée juste de l'homme et du musicien. C.

Etienne Destranges. — *Les Bacchantes*, *Les Chants de la vie*, *L'amoureuse leçon*, d'Alfred Bruneau. — Paris, Fischbacher, in-12.

C'est, croyons-nous, la neuvième petite monographie consacrée par notre éminent collaborateur à l'œuvre d'Alfred Bruneau. Nulle analyse qui soit plus habile à faire comprendre, à évoquer, même pour ceux qui ne la connaissent pas, l'œuvre du musicien. On explique avec éloquence ce qu'on aime fortement.

Dr Richard Batka. — *L'Aria ancienne. Ida Isori et son art du « bel canto »*. — Paris, Costallat, in-8°.

L'apostolat de Mme Ida Isori, en l'honneur des grands lyriques italiens de l'époque classique, a eu, comme on sait, grâce à son talent autant qu'à la valeur des pièces choisies par elle, un vif et durable retentissement; mais surtout, peut-être, en Allemagne. Voici, traduits en français par Paolo Litta, deux des articles que lui a consacrés le Dr Batka, de Vienne, avec une préface historique et documentaire du traducteur. C'est comme l'introduction à ces deux *Albums* d'airs choisis, que nous avons successivement signalés ici, et qui ont valu à Mme Isori, tout récemment, la lettre la plus flatteuse de l'illustre Christine Nilsson. C.

— M. Henri Messerer vient de publier une *Etude pratique de l'Harmonie* en deux volumes (Messerer, éditeur, rue Saint-Ferréol, Marseille) et la personnalité de l'auteur suffirait à recommander un ouvrage auquel il consacra plusieurs années de travail. Ancien directeur du Conservatoire de Marseille, M. Messerer professe l'harmonie, dans cette école, depuis trente-cinq ans. C'est à lui aussi que notre monde musical doit la connaissance des chefs-d'œuvre des maîtres de l'orgue, notamment de Bach et de Franck, grâce aux auditions qu'il donne depuis douze ans, chaque dimanche, à l'église Saint-Charles. Plusieurs des pièces d'orgue composées par M. Messerer furent jouées à Paris, aux églises de la Trinité et de Saint-Eustache, par MM. Guilmant et Bonnet.

Ecrire un traité d'harmonie pratique a été le but poursuivi par M. Messerer et il l'a pleinement réalisé. Tout en respectant les règles d'une scholastique sévère, l'auteur initie le lecteur aux licences et aux combinaisons successivement employées par les maîtres. Les leçons ou exercices proposés par lui au cours de ce traité son nombreux et le tome II (168 pages) est entièrement consacré à leur réalisation. Contrairement au plan généralement adopté, M. Messerer étudie les accords de septième et de neuvième à l'état diatonique et chromatique en même temps que l'accord parfait naturel, et son étude n'est pas seulement limitée à la connaissance de l'accord dissonant de dominante. L'accord dissonant est pratiqué, dès le début, sur tous les autres degrés de l'echelle.

En signalant la remarquable publication de M. Henri Messerer, résultat d'une longue expérience personnelle, nous sommes certains de rendre le plus réel service à tous ceux que l'étude de l'harmonie intéresse. Henri B. de V.

Dernières publications musicales

A. Durand et Fils, éditeur :

Orchestre. — Albert Roussel : *Le Festin de l'Araignée*, ballet-pantomime (fragments symphoniques). Petite partition de poche, 8 francs. — Maurice Ravel : *Daphnis et Chloé*, ballet (fragments symphoniques, deuxième série), petite partition de poche, 15 francs.

Piano. — Claude Debussy : *La Boite à joujoux*, ballet pour enfants (piano à deux mains), 12 francs. L'édition est très originale, presque chaque page est ornée d'une lithographie en couleurs, charmante en sa naïveté enfantine. — Gabriel Fauré : *Dixième Barcarolle* (op. 104, n° 2), 2 francs, et

Onzième Nocturne (op. 104, nº 1), 2 francs. — Laurent Ceillier : *Prélude, Lude, Interlude et Postlude* pour le piano, 5 francs.

Chant. — J. Guy-Ropartz : *Deux Poèmes*, pour chant et orchestre (éd. réd. pour piano), *Le Manoir* et *Lied du Soir*, fr. 2.50 et 2 francs.

A. Z. Mathot, éditeur :

C. Braïloï : *Trois poèmes arabes*, extraits du « Jardin des Caresses » de Franz-H. Toussaint; pour chant, piano, violon et violoncelle : L'heure tranquille, le Sommeil des Colombes, Résignation, 5 francs.

NÉCROLOGIE

A Paris, vient de s'éteindre un noble et grand artiste, le pianiste Charles Delaborde. Contemporain un peu plus jeune de Rubinstein, il eut pu comme celui-ci fournir une brillante carrière de virtuose de concert. Sa technique était admirable, son toucher puissant, son style d'une élévation peu commune. Cependant il voyagea peu et ne se fit guère entendre dans les grands concerts qu'à de très rares intervalles, à Pétersbourg, à Vienne, à Bruxelles. Il préférait les séances de musique intime et pendant longtemps il donna à Paris des récitals de piano peu nombreux, mais qui attiraient une élite fervente d'admirateurs. Il interprétait admirablement Beethoven, autrement que Rubinstein, mais avec une ampleur de style et une profondeur de sentiment exceptionnelles. Delaborde avait l'esprit caustique et non sans quelqu'amertume, il blaguait le « cabotinisme » de certains de ses confrères. Il haïssait la foule; le snobisme lui était odieux. Il y avait quelque chose de hautain dans toute sa personne et dans son art qui le classèrent à part dans le groupe des grands artistes français. Et cependant, au fond, ce fut le plus simple et le plus accueillant des maîtres. Les innombrables élèves qu'il forma comme professeurs au Conservatoire de Paris lui gardent tous un souvenir profondément reconnaissant.

Né à Paris en 1839, il avait commençé le piano à cinq ans sous la direction d'Alkan Aîné. Il fit ses études au lycée Condorcet, fut admis à l'école normale des Sciences, mais à dix-sept ans il se destina complètement au piano et partit en Allemagne où ses maîtres furent Moschelès et Henselt. Il fit quelques voyages avec Vieuxtemps et Wieniawski. Nommé professeur au Conservatoire en 1873, il ne cessa sa classe que huit jours avant sa mort. Pendant ces quarante années, Delaborde a formé une quantité de pianistes, dont plusieurs sont aujourd'hui au premier rang. Delaborde avait été fait Officier de la Légion d'Honneur en 1906. Il n'en maintint pas moins sa devise dans laquelle il se peignait tout entier : « Jamais professeur, toujours élève ». M. K.

— Cette semaine est décédé à Berlin, à l'âge de soixante-dix ans, le compositeur Franz Kullak, qui jouissait de la réputation d'être un excellent pédagogue. Né à Berlin en 1844, il fut élevé par son père, qui dirigeait l'école de musique alors célèbre, connue sous son nom. En 1882, il succéda à son père à la tête de cet établissement mais la maladie le força bientôt à abandonner ces fonctions absorbantes. Il put se remettre activement au travail quelques années après, et s'appliqua entièrement à la rédaction d'ouvrages pédagogiques. On lui doit de nombreux recueils pianistiques, tels que *Le premier enseignement du piano*, *Le progrès dans l'étude du piano*, *L'Harmonie du piano*, etc. Franz Kullak a composé des *Lieder*, des morceaux de piano, plusieurs ouvertures pour grand orchestre et un opéra qui fut représenté à Berlin en 1877, sous le titre de : *Ines de Castro*.

— A Bonn vient de mourir le Dr Erich Prieger, conservateur du musée Beethoven de cette ville. Grand amateur d'art musical et collectionneur extrêmement actif, Erich Prieger, a consacré la majeure partie de sa fortune à rechercher et à rassembler les manuscrits de musiciens célèbres, moins par curiosité désœuvrée que pour arracher à l'oubli des documents qu'il estimait précieux pour l'histoire de la musique. Il a fait des dons multiples à la Bibliothèque royale de Berlin, dont la section musicale est, on le sait, admirablement organisée. Le nom de Prieger restera attaché à l'historiographie beethovenienne. C'est à ce chercheur infatigable que l'on doit la reconstitution de la partition originale de la *Léonore* de Beethoven, c'est-à-dire de la partitton qui fut jouée en 1805, à Vienne et qui, remaniée en 1806, puis en 1814, devint le *Fidelio* définitif. Il s'est ingénié à rétablir le texte primitif de cette œuvre fameuse, en recueillant et en utilisant tous les fragments de papier sur lesquels Beethoven avait d'abord jeté sa pensée.

59me ANNÉE. — Numéro 52. 28 Décembre 1913.

LE GUIDE MUSICAL

PARSIFAL

La donnée générale du *Parsifal* de Richard Wagner, les personnages, le cadre de l'action, bon nombre de traits et d'épisodes sont tirés du *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach (XIIIe siècle), l'un des monuments des plus parfaits de la littérature germanique au moyen âge. Cette épopée chevaleresque a pour fondement des contes celtiques et des légendes d'origine méridionale assez confusément mêlées avec des traditions chrétiennes et des souvenirs des croisades ou de la lutte contre les Sarrasins d'Espagne.

Antérieurement à Wolfram, cette matière avait déjà été traitée en français et avait donné naissance à une vaste littérature de romans ou de contes en prose et en vers dont la vogue fut énorme du XIIe au XIVe siècle dans tout le centre de l'Europe. Le plus remarquable de ces ouvrages est le *Perceval le Gallois* du poète champenois Chrétien de Troies. Wolfram le cite expressément parmi les auteurs imités par lui. Il faut mentionner aussi le poète franco-comtois Robert de Boron dont deux contes en vers, *Joseph d'Arimathie* et *Perceval*, résument tout l'ensemble des légendes relatives à ce chevalier de Galles qui se donne pour mission d'arracher aux païens deux reliques : le Grâl et une lance saignante. La lance est celle avec laquelle le centurion Longinus a percé le flanc du Christ et qui se remet à saigner chaque année le jour du Vendredi-Saint; le Grâl, — mot provençal qui signifie : vase, bassin, coupe, — nous est donné comme le calice dans lequel Jésus célébra la dernière Cène et qui servit ensuite, entre les mains de Joseph d'Arimathie à recueillir le sang qui coulait des plaies du Crucifié. De cette sainteté lui venait la vertu miraculeuse de nourrir et de fortifier la Communauté de chevaliers qui en avait la garde. L'un des chefs de cette Communauté, le roi Amfortas, « gît en langueur » pour une faute qu'il a commise et il ne peut guérir que si le culte du Grâl est rétabli dans son entière pureté. C'est là, proprement, l'œuvre qu'accomplit *Perceval le Gallois*.

Richard Wagner connut très tôt cette légende à laquelle se rattache aussi l'histoire de Lohengrin, fils de Parzival et chevalier du Grâl suivant les poèmes médiévaux d'Allemagne. Pendant le séjour qu'il fit à Marienbad en 1845, il lut le poème de Wolfram d'Eschenbach. Son esprit devait s'y reporter souvent. Il en parle à plusieurs reprises dans ses écrits en prose. En 1855, sous l'influence de la philosophie de Schopenhauer qu'il venait de découvrir, et pendant qu'il achevait le poème de *Tristan et Iseult*, Parzival lui apparut comme le « héros du renoncement » et il songea à l'opposer à Tristan qui se meurt de désespoir d'amour. Dans les premières versions de *Tristan*, au dernier acte, *Parzival* se dressait devant le chevet de l'ago-

nisant et cherchait à le consoler. Une lettre de Wagner à Mme Mathilde Wesendonck nous a conservé une phrase musicale du rôle de Parzival dont la conclusion rappelle la marche harmonique du thème du Grâl. Il résulte de cette lettre qu'en 1858 Wagner n'avait pas encore renoncé à l'idée de faire intervenir Parzival dans son *Tristan*.

Cependant, dès le printemps de 1857, il avait déjà conçu et esquissé un drame distinct, en 3 actes, dont Parzival était le principal personnage. Dans son Autographie (Ma vie), il a rapporté lui-même comment cette idée surgit en lui. Le jour du Vendredi-Saint de cette année, — rêvant par une belle matinée de printemps sur la terrasse du chalet qui, grâce à la générosité de ses amis, M. et Mme Wesendonck, avait été mis à sa disposition à proximité de leur domaine de Enge, près de Zurich, — un épisode du poème de Wolfram d'Eschenbach lui revint en mémoire. C'est l'épisode où le pieux ermite Trevezent, voyant s'avancer Parzival armé de pied en cap, l'avertit que le jour du Vendredi-Saint est un jour d'universel pardon où l'on ne doit point porter d'armes et qu'il convient, en souvenir des souffrances du Sauveur, de consacrer à des œuvres de piété et de paix. L'idée mère de sa dernière œuvre était trouvée. Elle se précisa peu à peu dans son esprit. Les lettres des années 1858-59-60, à Mme Mathilde Wesendonck, sont pleines de précieuses indications à ce sujet. Wagner y développe ses idées sur le sentiment de la Compassion; il s'étend longuement sur le personnage d'Amfortas et sur celui de Kundry.

Cependant l'œuvre n'avançait que lentement. En 1861 et 1862 il parle à plusieurs reprises de son *Parzival* à ses amis Hans de Bülow et Weissheimer, mais le poème ne se formule pas encore en lui. Un curieux travail semble s'être opéré à ce moment dans son esprit. Divers éléments empruntés au *Jésus de Nazareth* qu'il avait esquissé en 1848, et au drame bouddhiste *Les Vainqueurs*, esquissé le 16 mai 1856 sous l'influence de ses lectures sur le Bouddhisme et les traditions religieuses de l'Inde, viennent se fusionner avec la donnée de *Parzival*. Dès lors l'œuvre était conçue dans ses lignes essentielles. Au mois d'août de 1865, à la demande du roi Louis II de Bavière, Wagner rédigea un scénario complet (1). A quelques détails près il est conforme au poème définitif. Ce dernier toutefois ne fut entièrement terminé qu'en 1877. La rédaction en fut longtemps arrêtée par l'achèvement de la partition de *Siegfried*, par la composition du *Crépuscule des Dieux*, enfin par la vaste entreprise du Théâtre de Bayreuth et les représentations de l'*Anneau du Nibelung* (1876). Aussitôt qu'il fut délivré de ces soucis, Wagner se consacra tout entier à *Parsifal*. Le 29 mai de cette année, à Bayreuth, il donnait lecture du poème de son premier acte, le jour de la fête patronyme de Franz Liszt. C'est à ce moment aussi qu'au lieu de *Perceval* ou *Parzival* pour le nom de son héros, il adopte l'orthographe *Parsifal*, proposée par le philologue allemand Gœrres qui lui donne d'ailleurs erronément pour étymologie deux mots arabes : *parseh*, le pur, le chaste, et *fâl*, le fou, le simple. Il est indispensable de connaître cette particularité philologique pour comprendre le sens des paroles adressées par Kundry à Parsifal, au début de la grande scène du deuxième acte.

PARSIFAL

Où suis-je ? Ai-je donc rêvé ?
L'innommé ta voix l'appelle ?

KUNDRY

Oui, certes : simple pur, « *Fal-par-si* »
Ou : pur et simple « *Parsifal !* »
Ainsi, le jour qu'en Arabie il mourut,
Ton père Gamaret t'avait nommé.

De cette interprétation du nom de Parsifal, Wagner a de plus tiré le caractère donné à son personnage principal, *der Reine Tor*, le chaste fou, l'innocent, l'être fruste, « sans académie », comme il dit plaisamment dans une lettre explicative à Mme Judith Gautier. Il admettait avec Goerres que les poètes médiévaux français

(1) Reproduit dans les œuvres complètes de Wagner, t. XI.

et allemands n'avaient pas compris ce nom et avaient ainsi dénaturé la physionomie du héros de la légende. Sur ce point, il se trompait et il en convenait volontiers, après qu'on lui eut démontré que le mot *fâl* n'existait dans aucun dialecte arabe. « Cela ne me trouble guère, écrivait-il à Mme Judith Gautier, je me moque en réalité des significations des mots arabes, et j'espère que, dans mon public de l'avenir, il n'y aura pas trop d'orientalistes ! »

Il faut ajouter cependant que chez Chrétien de Troies et dans Wolfram, *Perceval* ou *Parzival* nous est représenté déjà comme un simple, un innocent, un *nice*, vieux mot qui signifie *niais* (1). Seulement, ils n'ont pas attaché à cette particularité le sens qu'y a donné Richard Wagner, pour qui cette *innocence* est la condition première de l'intuition qui distingue les « prédestinés ».

Au mois de mai, pendant le séjour qu'il fit en 1877 à Londres, il mit la dernière main au poème et le 17 mai il donna communication du livret complètement achevé à un groupe d'amis réunis dans le salon de son disciple et ami, Edouard Dannreuther. Quelques jours après, il en adressa une copie au Roi Louis II. Au mois de décembre, le poème paraissait à Mayence chez les fils de B. Schott.

Au mois d'août de la même année, Wagner commença la composition musicale. Le 26 septembre il donne lecture du prélude d'après l'esquisse de la partition d'orchestre. Le 29 janvier 1878, le premier acte est complètement terminé en esquisse. Les autres suivent assez rapidement : la première scène de l'acte deuxième est achevée le 10 mars, la scène des filles-fleurs le 28 avril ; tout le deuxième acte le 11 octobre ; le troisième acte enfin, commencé en janvier 1879, est déjà terminé le 28 avril suivant.

Bien que ces esquisses fussent généralement très complètes, le travail de l'instrumentation l'occupa beaucoup plus longtemps, d'août 1879 à janvier 1882. Le 13 de ce mois, enfin, Wagner apporta à un groupe d'amis réunis dans sa villa de Wahnfried, à Bayreuth, le manuscrit complètement terminé de la partition.

Telle est, succinctement, l'histoire extérieure de cette grande œuvre. Représenté pour la première fois sur la scène de Bayreuth le 26 juillet 1882, *Parsifal* obtint un succès prodigieux. Il y fut repris dès l'année suivante, malgré la mort de Wagner, survenue le 13 février 1883. Depuis lors, *Parsifal* a été joué à Bayreuth, en juillet et août, soit tous les ans, soit de deux en deux années. La centième représentation à Bayreuth eut lieu le 19 août 1897. Le 3 mai 1884, une représentation privée en fut donnée pour le Roi de Bavière, sur la scène de l'Opéra de Munich.

La volonté formelle de Wagner avait été que *Parsifal* ne fût donné que sur la scène de Bayreuth, en raison de son caractère de gravité sacrée. Jusqu'au 31 décembre 1913 *Parsifal* a été ainsi réservé à cette scène exclusivement. L'œuvre a pu néanmoins être représentée dans certains pays qui ne reconnaissent pas la législation internationale qui protège la propriété des auteurs sur leurs œuvres, notamment aux Etats-Unis, — où *Parsifal* fut représenté le 24 décembre (à New-York) 1904, malgré les protestations de Mme Cosima Wagner et de son fils Siegfried, — et aux Pays-Bas, à Amsterdam, en mai 1905. Les œuvres de Wagner étant entrées dans le domaine public le 1er janvier 1904, depuis cette date *Parsifal* a cessé d'être le privilège exclusif de la scène de Bayreuth.

(*A suivre.*) M. K.



---

(1) Les Gallois semblent, au temps de Chrétien de Troie, avoir joui d'une fâcheuse réputation.

Gallois sont tous par nature
Plus fols que bêtes en pâture

dit-il en parlant d'eux.

Lettre à Mme Judith Gautier, citée par celle-ci, comme la précédente, à la fin de sa traduction française de *Parsifal*. Paris, Colin et Cie, 1893.

A propos d'un livre sur Edouard Schuré [1]

LA PARUTION d'une étude enthousiaste et approfondie de l'*œuvre* et de la *pensée* de M. Edouard Schuré ne peut passer inaperçue des lecteurs du *Guide musical* dont le grand écrivain est l'un des plus anciens et des plus illustres collaborateurs.

Le livre qui vient de paraître est dû à la sincère et grande admiration de deux auteurs français, M. Robert Veyssié, rédacteur en chef de la *Renaissance contemporaine*, à qui revient l'initiative de ces pages, et à M. Alphonse Roux, connu par de belles études sur l'art et la littérature. L'un analysa plus spécialement le poète et le dramaturge, l'autre, le penseur et l'esthéticien. Nous ne pouvons que nous réjouir de la venue de ce livre consacré à l'un des plus nobles, des plus grands esprits de la France d'aujourd'hui, à l'un de ceux qui depuis des années luttent pour le réveil et la fière affirmation d'une conscience nationale française plus haute, tout en combattant inlassablement pour la cause de l'idéalisme en général, du *vrai* et du *beau* partout, d'un art élevé et pur, en particulier.

Il n'appartient pas à notre revue, d'un caractère trop spécial, de donner du nouveau livre l'analyse détaillée qu'il mérite; mais nous avons la joie et le devoir d'en signaler la valeur et l'intérêt et nous pouvons même nous arrêter un peu aux pages qui concernent plus spécialement « l'esthéticien » en Edouard Schuré, à ces pages qui nous rappellent la place immense que la *musique* tient dans sa vie et dans sa pensée. M. Alphonse Roux l'a justement, clairement et assez longuement signalée. Pour Edouard Schuré comme pour toute âme d'élite — et le maître nous l'a dit lui-même dans ses pages éloquentes sur l'origine de la tragédie grecque (1) — « le sentiment musical est le sentiment idéaliste par excellence, car il tient aux racines de notre être où se confondent le physique et le moral. La vraie musique est toujours une voix prophétique qui, partant du centre de la nature, nous remue jusqu'à la moelle des os.... Le sentiment musical ramène les choses à leur essence éternelle ». Dans le même ordre d'idées, il dit ailleurs que c'est encore « ce sentiment profond, sûr et irréfragable de l'âme qui nous révèle au-dessus de notre raison même une harmonie divine du monde, qui nous touche par les accords mystérieux de la musique et nous enlève aux sphères éternelles sur les ailes de la mélodie ». Cette mélodie — dans le plus large sens du mot — traduit pour lui la vie intérieure et mystérieuse des choses et des êtres, la vibration universelle qui les enveloppe et les pénètre. Elle est une sorte d'intermédiaire, de pont, entre le visible et l'invisible, et comme le dit très bien M. Roux, « un trait d'union entre la partie nettement exprimée de nos sens et de notre intelligence et ce domaine inconnu où règne l'âme, vers lequel on s'élève par l'intuition, en qui il semble bien que le secret désir de l'homme est de s'abîmer. Wagner mit au service de l'idée et de la représentation plastique cette musique d'évocation et d'interprétation. C'est pourquoi Edouard Schuré devait être un de ses admirateurs ».

De fait, Edouard Schuré fut l'un des plus ardents pionniers et défenseurs de l'art wagnérien en pays français. M. J. Prod'homme, dans sa récente étude sur le wagnérisme en France (2), ne nous paraît pas avoir suffisamment signalé cette grande influence, que Charles Lamoureux lui-même fut le premier à reconnaître : « Je vous dois d'avoir compris la pensée maîtresse et le côté poétique de l'œuvre de R. Wagner, » dit-il un jour à l'auteur du *Drame musical*. Avec autant de simple reconnaissance, beaucoup d'entre nous pourraient faire le

(1) Alphonse Roux et Robert Veyssié : *Edouard Schuré, son œuvre et sa pensée*; étude précédée de la Confession philosophique d'Ed. Schuré et ornée d'un portrait. (Librairie académique, Perrin et Cie, Paris)

(1) *Le Drame musical*, vol. 1.

(2) Voir *Guide musical*, 1913, n°s 45 et 46.

même aveu. Je connais, pour ma part, peu de livres — en dehors des belles études de M. Maurice Kufferath — qui ont autant aidé à la diffusion et à la compréhension de l'œuvre wagnérienne en pays de langue française. Le *Richard Wagner* d'Edouard Schuré, deuxième volume du *Drame musical*, est un des guides les plus appréciés de ceux qui veulent particulièrement connaître le fond poétique et l'essence de la pensée wagnérienne. On n'y trouve pas de savantes analyses musicales, ni de minutieuses recherches sur la genèse de ces œuvres ; mais la source de l'inspiration, la grande idée conductrice, les merveilleux symboles, l'art nouveau et prodigieux, l'*âme* même enfin de ces formidables conceptions y sont mis en valeur et en lumière avec un rare bonheur. C'est que M. Schuré avait lui-même compris du premier coup et avant tout l'*esprit* dans lequel ce théâtre — drame et musique — fut conçu.

Rappelons-nous ce qu'il dit dans ses *Souvenirs* sur le maître de Bayreuth au sujet de la nouveauté de ses œuvres : « Le caractère de ses créations est l'idéalisme transcendant de la pensée, joint au plus haut degré de force et de vie dans l'expression. Il y a des poètes qui ont plus de profondeur et de richesse dans les conceptions, des musiciens qui le surpassent par l'élévation et la pureté du sentiment. Ce qui distingue Wagner, c'est la plénitude des facultés plastiques, poétiques et musicales concentrées sur un même but. Voilà ce qui fait de lui un dramaturge unique, quelque chose comme un génie omnipotent du théâtre... C'est jusqu'à présent le plus puissant réalisateur d'idéal sur la scène, celui qui, dans les sujets les plus grands, les plus hardis, a su trouver le verbe vivant de l'action visible et de la voix persuasive ».

L'étude de M. Roux sur Edouard Schuré abonde en citations du genre ; le commentateur insiste sur la valeur purement esthétique et même philosophique de telles lignes, expliquant d'autre part la position d'Edouard Schuré vis-à-vis de Wagner, homme ou artiste, celui-ci universel, celui-là teuton obstiné ; mais le grand penseur français sut à propos oublier l'homme qu'il avait connu de près avec ses défauts, ses faiblesses, ses arrogances et ses petitesses pour admirer sans restriction et par le don d'une sympathie et d'une intuition supérieures, le *génie* qui était en lui ; génie formidable qui en faisait « un fils direct quoique lointain des Hellènes », aussi bien qu'un initiateur au théâtre de beauté et d'idéalisme de l'avenir dont Edouard Schuré attend avec confiance l'avènement. Sa conception du théâtre futur apparaît clairement à la fin de cette belle histoire du *Drame musical* où s'exprime aussi la plus fervente, compréhensive et profonde admiration pour les œuvres de musique pure, de Palestrina et de Beethoven notamment.

De plus humbles accents ont d'ailleurs su émouvoir et captiver l'âme de ce fier penseur : ceux de la simple mélodie populaire du lied allemand auquel Edouard Schuré consacra tout un livre (1), le premier qu'il écrivit, et qui nous semble trop peu connu et répandu encore. M. Roux dans son étude eut raison de le mettre particulièrement en valeur, car c'est une œuvre d'érudit et d'enthousiaste, de « charmeur savant » comme il est dit des humbles conteurs et chanteurs d'autrefois. Au cours de ce livre, Edouard Schuré nous fait sentir la beauté naïve des chansons les plus variées : *Ballades merveilleuses* et *Idylles dans les bois ; Chansons d'aventuriers ; Épopée et tragédie de l'amour ;* échos de la *Vie religieuse ;* et puis il y a la merveilleuse floraison du grand lyrisme romantique suscité par Herder et Gœthe. Nous voyons dans le vieux lied la musique jaillir de la même source que la poésie, et Schuré écrit : « Les mélodies populaires fixent dans leurs simples modulations ce qu'il y a de plus intime dans le sentiment du peuple. Les paroles rendent ce qu'il y a d'universel dans une émotion et l'éternisent par la pensée, mais la musique en exprime pour ainsi dire la naissance mystérieuse, le mouve-

(1) *Histoire du Lied* ou *La chanson populaire en Allemagne.*

ment instantané et la vibration intérieure... Ceux qui n'ont pas entendu les chansons populaires chantées par le peuple n'en ont point connu la force et l'originalité. » L'attrait spontané, intuitif qui charmait si intensément le jeune écrivain lorsqu'il publiait ces lignes en 1868, s'explique plus tard par une pensée consciente que nous trouvons exprimée dans la préface de 1902, dans ces lignes notamment : « Par son essence même comme par son action, la poésie populaire nous révèle sa force secrète et sa haute portée. En quoi consiste donc son ferment d'idéal ? Avant tout dans un sens direct de l'âme et de ses mouvements intimes ».

Nous voyons donc que ce qui intéresse essentiellement Edouard Schuré dans la musique, comme dans l'art en général, ce ne sont pas de simples émotions ou impressions données par la forme ou le son, ni la science de l'expression ou de la composition, mais surtout le sens profond et l'harmonie intérieure d'une œuvre d'art. C'est pour cela que dans sa manifestation la plus élémentaire, telle qu'elle apparaît dans le lied populaire aussi bien que dans les chefs-d'œuvre complexes et grandioses des conceptions wagnériennes, Edouard Schuré trouvait un attrait sensiblement égal, reconnaissant, là comme ici, un de ces puissants appels « venus du fond de notre humanité ». Ce côté assez spécial du point de vue esthétique de M. Schuré a été admirablement analysé et compris par M. Roux dans son étude.

Sans doute le problème wagnérien qui nous ramène aux sources mêmes du lyrisme et du drame, à Pindare et à Eschyle, offre des perspectives plus vastes et grandioses qu'une histoire du lied ; peut-être le sujet en est-il plus passionnant aussi. Mais là n'est pas l'essentiel pour Edouard Schuré qui ne se place guère au point de vue de la critique d'art. Pour lui, comme conclut M. Roux dans son étude, l'art « est une manifestation du vrai par le beau, c'est une expression de l'âme en ses multiples formes. Si celle-ci ne vivifiait pas l'œuvre par sa présence, l'œuvre ne serait qu'un assemblage de mots, de sons, de lignes habilement maniés par des ouvriers parfois passés maîtres ; elle contribuerait à notre divertissement, mais à notre seul divertissement. Dès lors, Schuré n'aurait pas été attiré par elle ».

En lui, l'esthéticien s'explique avant tout par le penseur ; mais ce penseur a l'esprit large, l'âme vibrante, les intuitions profondes et son intelligence se meut avec aisance dans les domaines les plus divers. Les auteurs du récent livre dont il est l'objet ont admirablement mis en relief le caractère tout à la fois d'universalité et d'unité de cette éminente personnalité, l'une des plus attachantes des temps présents et dont la France peut justement être fière. Tous ceux qui vénèrent et admirent en Edouard Schuré l'un des plus ardents et courageux défenseurs du beau, de l'idéalisme sous toutes ses formes, liront avec joie les pages enthousiastes que MM. Roux et Veyssié ont consacrées au penseur, à l'esthéticien, au dramaturge et au poète. Ces pages sont précédées d'une *Confession philosophique* d'Edouard Schuré lui-même. Il ne peut être question d'en parler ici ; contentons-nous de dire qu'elles sont d'un intérêt capital et d'une fière élévation qui augmentent d'autant la valeur de ce nouveau et excellent livre.

May de Rudder.

LA HIERCHEUSE

Drame lyrique de Géo Drains, musique de M. de Béhault, représenté pour la première fois sur le Théâtre de Liége.

La *Hiercheuse* est un succès : voilà ce qu'il faut dire tout d'abord. L'action se situe à Liége, ce qui peut ajouter ici à l'intérêt, à l'émotion qui s'en dégagent. Mais nous croyons surtout que la nette observation des sentiments, des passions, du caractère de l'ouvrier, y sont assez observés pour susciter l'intérêt, sans préoccupation de latitude. Disons enfin que la musique est moderne quant à

la forme, mais profondément mélodique quant à l'esprit; or, n'en déplaise aux lois de la mode, la mélodie sera toujours la base de toute musique viable.

Quatre actes! nous dit l'affiche. Tel n'est pas notre avis, et nous conseillons aux auteurs, lorsque l'œuvre sera imprimée, de l'intituler : trois actes et quatre tableaux. En effet, le troisième acte a pour principal sujet l'annonce du coup de grisou, la fourmillante terreur des femmes secouant, impuissantes, les grilles qui enclosent l'exploitation minière, l'arrivée des blessés. Et le quatrième acte, c'est le feu dans la mine, les ouvriers courant affolés, blessés, vers l'improbable salut, enfin l'effort titanique de Pierre, qui retient le quartier de roc, obstruant ainsi momentanément le passage au feu, et assurant le salut des deux fiancés, Marie et Jean. Donc deux aspects, deux tableaux, découlant d'un même fait, dans un même temps.

Le juvénile amour des jeunes gens, chastement déclaré au premier acte, avec, en contraste, la passion brutalement exprimée de Pierre, qui oublie femme et enfant, nouent l'action au premier acte.

Au second, Pierre menace la jeune fille qui le repousse, se bat avec son fiancé, brutalise sa femme qui se lamente; tout cela au milieu des cramignons d'une fête populaire.

Le troisième acte montre d'abord la femme abandonnée de Pierre, berçant tristement son enfant. Puis une clameur : « le feu à la mine! » et l'abandonnée hurle et se lamente plus fort que les autres!

Ceci est tellement humain qu'on doit saluer ici le librettiste d'un sourire approbateur.

Parlons maintenant de la musique. Elle suit de fort près l'action, et c'est là, tout d'abord, qu'apparaît le don scénique de M. de Béhaut.

Il y a, au premier acte, autant de fraîcheur de cadre, que de sonorités fraîches et franches. La chanson de Marie devant la Vierge, plus tard son air et son duo avec Jean, se fondant dans les psalmodies du *Salve Regina*, forment des pages charmantes. La sauvage déclaration de Pierre, les jalouses imprécations de sa femme, sont les ombres, fort bien traitées, de toutes ces clartés.

Le deuxième acte est bruyant, mais bien en situation. L'air de Pierre, le duo des fiancés, sont d'excellente inspiration; les bruits de la fête, ceux de la lutte, ceux de la scène de jalousie, sont symphoniquement traités.

Le Prélude du troisième acte est sombre, mystérieusement angoissant, d'un bel intérêt musical. Signalons le mode, fort bien compris, de la Berceuse. Puis l'orchestre décrit, la foule clame, jusqu'à ce que l'union se fasse sur le chœur, très dramatique : « Seigneur, ayez pitié de nous! »

Et voici le Prélude du dernier tableau : il est poignant et coupé de chœurs d'angoisse qui sourdent à travers le rideau. Les fiancés voient la mort toute proche, ils s'y résignent avec un doux ressouvenir des joies entrevues, que rappellent les thèmes du premier acte. Puis c'est la fuite vers la lumière, des interjections, des clameurs, le désarroi des êtres et des choses que la musique exprime par de sombres stridences.

Ce drame plein de promesses est fort bien mis en scène : le rôle important de l'orchestre est remarquablement tenu; puis, au premier plan, il faut citer M. Huberty, physiquement, moralement et musicalement extraordinaire dans le rôle de Pierre.

Mme Massin et M. Marny traduisent les fiancés avec une grâce jeune et émouvante. Tous les petits rôles furent bien sus et bien tenus.

C. Bernard.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la première représentation si attendue de *Parsifal* reste fixée au dimanche 4 janvier et la répétition générale au jeudi 1er janvier. Malgré son grand désir d'être agréable à s s invités, la direction ne peut prendre pour cette représentation un autre soir. Elle ne peut. en effet, avoir lieu avant le commencement de l'année et la location est si grande pour les soirs de représentation fixés en dehors des soirs d'abonnement qu'il est impossible de rien changer aux dates retenues.

Salle du Conservatoire. — Le concert annuel donné au profit de la caisse de retraite des professeurs du Conservatoire (fondation Alphonse Duvernoy) a eu lieu le samedi 20 de ce mois, avec un programme, cette fois, contemporain. Pour mieux dire, la séance était consacrée à trois concertos de piano de M. C. Saint-Saëns, encadrés de deux pages du *Pelléas et Mélisande* de M. Gabriel Fauré, et d'un entr'acte du *Conte d'Avril* de M. Widor, sans oublier quelques mélodies de M. Fauré encore et de Mme de Gouy d'Arsy (« J'ai perdu ma force et ma vie » de Musset, est une très jolie chose) chantées, avec beaucoup de finesse et de pureté, par Mme Rose Féart.

Les trois concertos étaient placés dans l'ordre chronologique (comme leurs jeunes interprètes). D'abord le concerto en *sol* mineur (op. 22, 1868), d'une fantaisie si amusante, pleine de verve et de couleur; puis le concerto en *ut* mineur (op. 44, 1875), d'un romantisme plus pénétrant, avec des pages de rêve intime; enfin le concerto en *fa* majeur (op. 103, 1896), qui paraît moins spontané, plus décousu auprès des autres, mais non sans pages d'une finesse très originale. Ce genre de composition, tel que l'a toujours conçu M. Saint-Saëns, si supérieur ici, est beaucoup plutôt une symphonie avec piano qu'un concerto dans le style classique. Mlle Tagliaferro qui fut élève de M. Ermontel, joua le premier, avec beaucoup d'acquis et de maturité, une belle couleur. Mlle Raymonde Blanc, une des dernières élèves de Delaborde, fut remarquable dans le troisième. Mais Mlle Georgette Guller, élève de M. Philipp, montra dans le second, et de plus en plus, une nature à part, une nature d'artiste, personnelle, extrêmement attachante, et qui fut de tout premier ordre.

L'orchestre Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, fit merveille dans la salle aux sonorités si précieuses. H. de C.

Concerts Lamoureux. — Le concerto en *la* mineur, de Grieg, nous permit d'applaudir une charmante pianiste, Mme Tina Lerner. Son jeu est souple, fin, délicat, expressif; la sonorité est exquise; tous les traits sont perlés; une mise de pédale aussi habile que discrète assure à l'exécution une parfaite clarté : pas une note de perdue, pas une qui ne soit à sa place et juste à sa valeur; peut-être les œuvres exigeant une grande force conviendraient-elles moins à Mme Lerner, mais ne la jugeons aujourd'hui que sur le plaisir qu'elle nous a donné et qui fut sans mélange.

Le prélude de *Pénélope*, le beau drame lyrique de M. G. Fauré, était donné en première audition. C'est une page synthétique, résumant toute l'œuvre. Deux thème principaux en constituent la trame : le premier, celui de Pénélope, inflige sa mélancolie au début de l'œuvre; le second : thème de l'arc, ou thème d'Ulysse, est d'une netteté frappante, avec ses sauts d'octaves, d'une coupure si franche et d'une si tranquille décision que chaque fois qu'ils jaillissent à l'orchestre ils semblent évoquer le héros dont ils sont l'attribut. La belle ordonnance de ce prélude, son équilibre, sa force tout intérieure, et sa calme beauté le feront certainement maintenir, non seulement au théâtre, mais encore au répertoire de nos grands concerts dominicaux.

Ainsi qu'à la précédente séance, *Parsifal* était au programme réunissant MM. Van Dyck et Marvini. Ce dernier prête à Gurnemanz, vieillard exténué, une voix de stentor et une distinction plus que discutable. C'est un contraste bizarre et fâcheux avec l'inoubliable puissance dramatique et la noblesse que M. Van Dyck confère à Parsifal comme, au reste, à toutes ses créations.

M. Daubresse.

Concerts Colonne. — Puisque Mme Marie Delna tint à peu près les trois quarts du programme et que la majorité du public était venue pour l'entendre, il faut bien parler d'elle. Nous souhaitons n'en avoir pas souvent l'occasion.

On connaît les origines musicales de cette cantatrice émérite et l'éclat de sa brillante carrière théâtrale. Au temps où triomphait *La Vivandière*, elle fut une des reines de la scène.

De ses succès anciens subsiste le souvenir. Il ne lui suffit pas. Le concert lui offre un refuge. Elle y vient. Et c'est avec l'air de Cassandre, de la *Prise de Troie*, la Mort de Didon, des *Troyens à Carthage* et la Guerre, de *L'Attaque du Moulin* qu'elle s'y fait applaudir.

Ceux qui admirent les célèbres pages de Berlioz déclarent nettement que Mme Delna les chante nettement sans émotion et sans compréhension d'aucune sorte. Nous ne dirons pas autrement qu'eux. Quant à l'interprétation caricaturale qu'elle donna du *Roi des Aulnes*, nous préférons n'en point parler...

Une première audition nous attachait au rivage. Celle des *Moulins de Don Quichotte*, de M. Pierre Langlois, un inconnu qui sait si bien se servir des outils des autres que nous ne pouvons le blâmer d'avoir emprunté à Richard Strauss, à Debussy, à Liszt, à Wagner, leurs instruments de travail. D'ailleurs, il l'a fait avec goût et sage précaution ; et s'il n'est pas donné à M. Langlois d'avoir du génie, il a du moins du talent. C'est quelque chose. Son petit conte musical le montre bien; et si le plaisir qu'on prend à l'écouter revient quelquefois à d'autres qu'à lui-même, on lui en doit cependant la meilleure part.

Pour commencer, M. Pierné avait donné la *Symphonie héroïque*. Pour finir il a dirigé une brillante exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* dans un mouvement et un équilibre parfaits.

M. Geloso a joué la *Romance* en *si* bémol, de Gabriel Fauré, orchestrée par Philippe Gaubert et le *Poème* de Chausson. André-Lamette.

Festival Berlioz. — Dans la salle des Concerts du Conservatoire, que l'on a bien raison de

prêter un peu plus facilement maintenant, la Société Dauphinoise « Le Gratin » a célébré le cent-dixième anniversaire de Berlioz par un beau concert composé de *L'Enfance du Christ*, avec les ouvertures de *Benvenuto Cellini* et du *Carnaval romain*.

Un orchestre où se reconnaissaient d'excellents artistes, de la Société des Concerts notamment, et de consciencieux solistes, Mme Auguez de Montalant, le ténor Coulomb, à la direction si musicale, MM. Jan Reder et G. Mary, avec des chœurs sonores, ceux de Saint-Gervais, ont donné de la pure et pénétrante partition une très artistique exécution, d'un beau caractère harmonieux et simple. Il faut en louer spécialement le chef d'orchestre, un nouveau venu à Paris, M. Henri Morin, chef d'orchestre de l'Association des Grands Concerts de Nantes, dont le geste net, précis, très enlevant, accentue avec goût et verve la variété et la couleur de cette musique aux nuances si savoureuses. Son succès personnel fut grand et très mérité. H. de C.

Société Bach. — De larges coupures ont permis de réduire à deux heures l'exécution de l'*Oratorio de Noël* qui emplissait cette seconde séance. Un quatuor international se partageait les soli : Mlle Bonnard (Paris) fit valoir sa jolie et pure voix de soprano lorsqu'elle chanta, avec M. Jan Reder (Belgique) le beau mais très court duo : *Jesu meine Freude* et le dernier récital final : *Was will der Hölle schrecken* dont elle lança le début avec une franchisse remarquable. M. Reder se montra, comme de coutume, excellent chanteur, bien qu'assez froid, dans tous les récits et airs qu'il interprétait. On applaudit particulièrement l'air *So geht denn hin*. Mme Durigo (Budapesth) possède sûrement le texte qu'elle chante, elle a un souci de l'exacte mesure tout à fait louable, un bon style, une émotion communicative, une voix bien timbrée, chaleureuse, très prenante — plutôt un tempérament dramatique qu'oratorial —. Nous avons apprécié toutes ses qualités dans les airs, les récitatifs et les ensembles, notamment dans la cinquième partie où le rôle de l'alto est fort important. M. Kohman (Francfort) est loin de valoir M. Walter. Evidemment, il sait bien chanter, respirer, prononcer, il vocalise avec aisance, mais ses attaques explosives, son timbre à la fois rugueux et guttural, quelques flottements dans la justesse ne sont point pour attirer les suffrages.

Les chœurs montrent un très grand désir de bien faire, ils y réussissent le plus souvent, surtout dans l'exécution des chorals interprétés avec beaucoup d'onction.

L'orchestre suit l'exemple des chœurs et si la difficile partie de trompette fait regretter le talentueux M. Yvain, les hautbois (M. Mondain et Mercier), (Balout et Gobert); la flûte (M. Blanquart et l'orgue (M. Collier) méritent des éloges. Félicitons enfin M. Bret qui asume toute la responsabilité de ces intéressantes exécutions.

M. Daubresse.

Salon d'Automne. — Aux deux dernières séances organisées par M. Armand Parent, nous avons entendu, avec l'auteur au piano, un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de Marcel Labey. Nous sommes surpris que cette œuvre ne figure pas plus souvent aux programmes des quartettistes. Est-ce la difficulté de l'exécution qui rebute ces derniers? Au sujet des œuvres modernes, M. Parent a toujours donné un exemple qui devrait être suivi par les jeunes groupes d'instrumentistes, dans leur intérêt propre et pour la cause de l'évolution de l'art.

Même observation pour le beau trio de V. Vreuls. Cette œuvre date de 1900 et elle n'a guère été jouée qu'aux séances Parent, Les interprètes de ces deux œuvres étaient Mlle Dron, MM. Labey, Parent, Brun, Fournier. Exécution parfaite.

Trois pièces pour piano de Fl. Schmitt ont été mises en valeur par le beau talent de M. Marcel Chadeigne.

Mme Cousin a exécuté cinq petits morceaux pour piano de H. Thiébaut ; Mlle Malnory a chanté trois mélodies de Riadis. Ces mélodies se recommandent par de très jolies harmonies personnelles; l'interprète et l'auteur ont obtenu un succès justement mérité.

De M. Armand Parent nous avons entendu deux mélodies. Nous croyons que celles ci sont appelées à avoir beaucoup de succès, non seulement parmi les musiciens, mais encore parmi les chanteurs. Elles ont du souffle, une belle tenue musicale et une réelle émotion. C'est Mme Georges Couteaux, le réputé professeur de chant, qui les a présentées au public avec une musicalité parfaite et une voix charmante. Les séances du d'Automne ont pris fin par l'audition de la belle sonate pour piano et violon de Guy Ropartz exécutée à la perfection par la remarquable pianiste Mlle Dron et M. Armand Parent. R. P.

Salle Pleyel. — D'un bout à l'autre le concert que donna le mardi 16 Mme Magda de Waele fut intéressant. La charmante artiste, qui a une voix un peu frêle mais très agréable, chanta de petites pièces de sa composition et, s'accompa-

gnant au clavecin, des bluettes du XVIIIe siècle. M. Fournets, à la basse puissante, nous fit regretter de ne plus l'entendre au théâtre. M. Hollmann est toujours un admirable violoncelliste, d'une sonorité rare. M. Alexandre Georges accompagna Mme de Waele dans les œuvres, par lui mises en musique, de M. Richepin qui assistait au concert. Enfin on fit fête à la belle voix de soprano de Mme Herleroy, de l'Opéra-Comique, qui chanta avec beaucoup de charme un air de *Louise* et des mélodies de Mme de Waele. On lui en redemanda une; on eût voulu les lui redemander toutes.

F. G.

— Le quatuor Lejeune vient de donner la première des quatre séances qu'il annonce pour cette saison, et j'enregistre avec plaisir que son crédit grandit de jour en jour. La musique de chambre est un entraînement, et ce n'est qu'à la longue qu'on y peut réaliser cette cohésion, cette unité de compréhension qui s'affirme dans les groupements supérieurs.

Les qualités essentielles de MM. Lejeune, Piccoli, Benoit et René Jullien, résident dans le charme de la sonorité qui est fine et distinguée. Tous ont de jolis sons, l'alto principalement — ce qui est si rare. Quant à l'exécution, j'y voudrais un peu plus de flamme et d'accent, fût-ce au détriment de la légèreté et de la finesse, peut-être excessives, du premier violon.

Le quatuor en *ré* de Mozart fut interprété en bonne conscience; dans le troisième quatuor de Schumann j'ai noté chez le violoncelle un jeu bien rythmé et d'heureux accents, et je louerai principalement l'exécution d'un trio *sec* de Beethoven (expression consacrée par opposition aux trios de piano) l'opus 9, no 2, que l'on entend trop rarement, et qui fut détaillé par ces messieurs avec beaucoup de goût.

A. Goullet.

— Un programme tout romantique, dont la première partie a été consacrée à Chopin. Mme Roger-Miclot excelle à jouer celui-ci; elle en possède non seulement le style, mais la tradition. Chopin écrivait merveilleusement pour le piano, mais ne met en valeur que les pianistes qui obéissent à sa pensée, celle-ci eût-elle un peu vieilli. La Ballade en *la* bémol, le Nocturne en *ré* bémol, l'Impromptu en *fa* dièse furent joués avec une méthode sûre, un mécanisme excellent. Il a semblé que dans les Etudes symphoniques de Schumann Mme Roger-Miclot fût moins à son aise. Le sentiment s'y approfondit, la mélodie doit demeurer sans cesse touchante, tendue comme une prière : aucun effet qui vient de l'extérieur n'est permis. Or, l'émotion et l'intérêt nous ont un peu manqué.

La *Soirée dans Grenade*, de Debussy, devenue une Habanera trop vive, terminait le concert où l'on eut plaisir à entendre M. L. Ch. Battaille. Une expression, une dignité de style, que sert une diction remarquable, voici des qualités pour chanter l'*Air du Laboureur* de Haydn. L'artiste en a rendu le sentiment de gaîté saine et noble, le plaisir magnifique de l'âme heureuse qui s'exprime le mieux dans la dernière phrase, géniale : « Le travail rend l'homme heureux ». M. Battaille, après *Balthazar* de Schumann, *D'une prison* de Reynaldo Hahn, dut rechanter.

M. D. F.

Salle Gaveau. — M. Mark Hambourg a donné un récital le 27 novembre. Il serait difficile de trouver des appréciations nouvelles sur son jeu puissant et varié. Le programme, qui fut chaudement acclamé, comportait du Bach et du Chopin seulement : contraste délicat. Des préludes et fugues en opposition avec un nocturne ou une polonaise; une toccata et un andante en face de la sonate en *si* bémol mineur et de la valse en *la* mineur, op. 34.

C.

— Le concert donné le 18 décembre par le violoncelliste Diran Alexanian avait attiré plus de monde que n'en pouvait contenir la salle Gaveau. Aussi bien, entendre debout le *Concerto* de Schumann, la *Symphonie* pour violoncelle et orchestre de M. Enesco et le *Concerto* pour violon, violoncelle et orchestre de J. Brahms est un supplice malgré le style et la technique de l'interprète.

M. Alexanian possède une sonorité distinguée, pas énorme, une sûreté de mécanisme complète et un goût délicat du phrasé.

M. Enesco prêta le concours de son archet pour l'exécution du *Concerto* de Brahms et du bâton de chef d'orchestre pour la direction de sa vaste symphonie pour violoncelle principal.

La scène IIIe de la *Cathédrale*, élégie théâtrale pour soli, chœurs et orchestre, de M. Jean Huré, servit d'intermède. Les morceaux de cette œuvre sont servis épars. Le finale en fut exécuté à la *S. M. I.* en 1912; c'est seulement la semaine dernière qu'il nous fut donné d'en connaître une scène capitale, celle des aveux des amours de la petite Naïc pour Pierre, le jeune peintre. Cette œuvre se recommande d'une tendre saveur debussyste et d'un pittoresque coloris musical. Les soli par Mlle Montjovet et M. Poulet. Quand l'entendrons-nous intégralement?

Ch. T.

— Récital de Mlle G. François. — Tous les élèves du maître belge Arthur Degreef possèdent des qualités signalétiques de bon aloi. Mlle G. François ne fait pas exception à cette règle. Son

jeu est intéressant, musical ; il prendra plus d'ampleur, d'assurance, d'envolée, avec l'expérience du public. Cette jeune pianiste a interprété non sans finesse du Scarlatti Mozart et du ; mais elle a brillé surtout dans les *Intermezzi* de Schumann, dans une pièce de Liszt : *Dans les Bois* et dans l'*Etude-Valse* de Saint-Saëns, qui lui ont valu un joli succès. R. A.

Salle des Agriculteurs. — Un tout jeune homme, M. Flor Breviman, a donné un concert dont l'intérêt ne s'élève pas au-dessus de la bonne moyenne de nos soirées habituelles. Non que son talent de violoncelliste ne soit réel, mais ses exécutions ressemblent trop à des séances d'études, si soignées fussent-elles.

J'ai gardé de l'exécution de la sonate de Boëllmann la meilleure impression du concert, et ce fut celle du début. Le jeu en fut correct, bien précis, mais l'accompagnement en fut remarquable sous les doigts de Mme Olivier Lenoir, qui fit également valoir les *Fantaisie Stücke* de Schumann, avec le violoncelle de M. Breviman, plus applaudi dans de petites pièces élégantes et toutes de pamoison.

Quant au concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, il eut tort, en dépit du talent dépensé par M. Eugène Wagner au piano, remplaçant l'orchestre. Les effets sont déplacés, les timbres nuls, l'instrumentiste y perd tout son crédit et s'y démène en pure perte. Mieux vaut une sonate.

Mme Mellot-Joubert a chanté avec goût, mais un peu froidement, le joli cycle de Schubert, *La Belle Meunière*, aux adorables mélodies, si fraîches, si épanouies. J'y aurais voulu un peu plus d'émotion. A. GOULLET.

— Récital Minnie Tracey (17 décembre). — Le petit orchestre qui accompagnait la chanteuse était excellent. Mlle Minnie Tracey nous donne ainsi la meilleure preuve de son goût pour la musique. Elle nous donne aussi une voix ample et généreuse qui, dans les airs de *Pâris et Hélène*, de Gluck ; du *Messie* de Hændel, eut de très beaux accents. Peut-être *Herbstabend* de Jean Sibelius, sur un poème d'inspiration byronienne, est-il monotone et un peu long, mais la plainte qui s'en exhale, pour rappeler le fiord et Grieg, n'en est pas moins agréable. Il faut féliciter Mlle Tracey d'avoir chanté trois admirables *Chants Ecossais* de Beethoven et d'interpréter chaque œuvre dans sa langue originale. Un *Sonnet* de Simia, d'une touchante mélodie, du Scarlatti, une chanson charmante du XVIIIe siècle terminaient le concert, au cours duquel l'on entendit aussi Mme Rey-Gaufrès. M. D.-F.

Salle du Foyer. — Mlles Germaine Chevalet et Marcelle Croué ont uni leurs talents de chanteuse et de pianiste, le 17 de ce mois, au profit d'un attrayant programme à la fois très ancien et très moderne. La sonate op. 31 no 2 de Beethoven donnait la main à des pages de Chabrier et Debussy, et Mlle Croué les rendit avec grâce et simplicité. Les mélodies si pures de Garat et Martini préparaient aux Etudes latines de Reynaldo Hahn, aux *Chants de la mort* de Moussorgsky, aux *Lieder* de Grieg, et prouvèrent la souplesse de style et la couleur de voix de Mlle Chevalet. Comme intermède, un précieux concerto de hautbois, de Hændel, détaillé par M. Bleuzet. C.

— M. Edouard Laparra, premier violon des Concerts Colonne et frère de l'auteur de *La Habanera*, a donné, il y a quelques jours, une petite audition de quelques-uns de ses élèves de violon, de piano et d'accompagnement. Lui-même a joué avec eux quelques sonates de Beethoven et de Hændel pour les deux instruments. Mlles Andrée Bernheim, Renée Lévy, Juliette Kahn, Huguette Bernheim, furent très appréciées.

OPÉRA. — Rigoletto, Samson et Dalila, Les Deux pigeons, La Damnation de Faust, Coppélia, Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — La Vie de Bohème, Il était une une bergère, Le Roi d'Ys, La Navarraise, Werther, Le Mariage de Télémaque, La Traviata, Cigale, Aphrodite, Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Petit Duc, Le Châlet, Paillasse, Lakmé, La Favorite, Les Contes de Perrault (première représentation).

TRIANON LYRIQUE. — Les Folies amoureuses, La Fille du tambour-major, L'Amour mouillé, M. Choufleuri, La Poupée, Les Noces de Jeannette, Mireille, Le Papa de Francine,

APOLLO. — Cocorico, La Mascotte, Madame Favart, La Veuve joyeuse.

Société des Concerts (Conservatoire). — Dimanche 28 décembre, à 2 ½ heures : Symphonie en *si* bémol (Beethoven); Mort et transfiguration (Strauss); Psyché (Franck). — Direction de M. A. Messager.

Concerts Colonne (Châtelet). — Dimanche 28 décembre, à 2 ½ heures : La Damnation de Faust (Berlioz), avec Mme Vallin, MM. Devriès et Albers. — Direction de M. G. Pierné.

Concerts Lamoureux (salle Gaveau). — Dimanche 28 décembre, à 3 heures : Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); Symphonie héroïque (Beethoven); Faust et Hélène (Delvincourt), chanté par Mme Vorska, MM. Foix et Noël; Prélude à l'après-midi d'un faune (Debussy); Don Juan (Strauss). — Direction de M. C. Chevillard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mme Croiza, abandonnant pour un soir le rôle de Pénélope, dans lequel sa personnalité artistique s'affirme avec une si victorieuse maîtrise, s'est montrée vendredi sous les traits d'une héroïne d'essence toute différente, mais qu'elle incarne d'une manière tout aussi parfaite, la Charlotte de *Werther*. Elle a obtenu son succès habituel et a été l'objet, au cours de la soirée, d'innombrables rappels. Elle était très bien secondée par M. Martel, dont la très jolie voix a dit délicieusement certaines pages du rôle de Werther, par M. de Cléry, dont l'admirable talent de chanteur et de comédien s'affirme dans les tâches les plus ingrates, et par Mlle Callemien, qui abordait pour la première fois le rôle de Sophie; elle l'a personnifié avec autant de jeunesse que de charme, elle l'a chanté agréablement, d'une voix claire et sonore. J. Br.

— On a achevé, cette semaine, de mettre la dernière main à *Parsifal*. Tout est absolument prêt. La première représentation reste fixée au 2 janvier. Le spectacle commencera à 5 1/2 heures. Dès à présent, on annonce deux matinées de *Parsifal* qui auront lieu le 11 et le 25 janvier. On commencera à midi, et il y aura un entr'acte d'une heure après le premier acte.

— M. Gabriel Fauré, l'auteur de *Pénélope*, assistera demain dimanche à la matinée que le Théâtre de la Monnaie donnera de son œuvre, si applaudie.

Conservatoire. — Au programme du premier concert du Conservatoire, un oratorio de Hændel, *Israël en Egypte*, qui n'avait pas encore été exécuté en Belgique.

Comme dans les autres oratorios, le texte est tiré de la Bible et traité par Hændel en soli, duos, chœurs. Le rôle des chœurs est prépondérant dans le présent ouvrage. Ce sont eux les principaux interprètes.

Israël en Egypte ne peut être mis sur le même pied que les grands oratorios qui ont fait la gloire de Hændel : le *Messie*, *Judas Macchabée*, etc. L'inspiration est ici assez conventionnelle et la forme bien scholastique. Musique peu capable de susciter l'enthousiasme.

Sous la direction de M. Dubois, l'exécution d'*Israël en Egypte* fut soignée bien que de mérite assez modeste de la part des solistes. L'auditoire, assez nombreux, ne manqua pas d'applaudir le chef d'orchestre et ses collaborateurs.

Union musicale belge. — Les projets de l'Union musicale belge sont à tout le moins précis : exécuter de la musique belge, spécialement de la musique de chambre et, pour cette première saison, faire entendre des œuvres — en majeure partie déjà connues — de MM. Victor Vreuls, Eugène et Théo Ysaye, Joseph Jongen et François Rasse.

L'idée est intéressante et, à en juger par la belle exécution que MM. Zimmer, Gaillard et Bosquet donnèrent au premier concert du trio et de la sonate pour piano et violon de M. Victor Vreuls, les promoteurs de l'Union musicale belge ne se payent pas de mots quand ils déclarent dans leur manifeste : *Nous apporterons dans la réalisation de notre projet, la conscience et l'enthousiasme que nous mettons dans tout ce que nous entreprenons.*

Pour rester un art vivant, la musique — surtout la musique nouvelle — a besoin au moins d'une mise en valeur intelligente, d'une présentation habile. Quand elle peut susciter quelque enthousiame chez les interprètes, ce n'en est que mieux. Telle est bien la musique de M. Vreuls. Sans qu'il faille crier au génie, elle contient de réelles beautés, de réelle émotion ; elle est animée d'un sentiment poétique varié en ses oppositions de grisailles et de lumière ; elle a de quoi stimuler le désir de bien faire des interprètes et leur rendre la tâche agréable.

C'est pourquoi, quand elle est vue à travers l'interprétation claire, vivante, nuancée de MM. Zimmer, Gaillard et Bosquet, on oublie volontiers que l'inspiration ne se soutient pas toujours pour se souvenir seulement de ce que contiennent de rêve et d'émotion sincère les différentes parties du trio et de la sonate.

C'est pourquoi aussi on applaudit de grand cœur auteur et interprètes.

On entendit encore à ce concert un poème pour violoncelle et quelques mélodies chantées par Mme M.-A. Weber et accompagnées agréablement par Mlle Ewings. Ce fut moins intéressant. Néanmoins on applaudit les interprètes avec sympathie. Frans Hacks.

Decem (Cercle de Musique de Chambre). — Trois œuvres, offrant chacune un réel intérêt, faisaient les frais de la troisième audition du Decem. D'abord cet exquis *Noël Berrichon* pour double quintette et harpe de Samuel-Rousseau, empreint d'une si belle originalité, exprimée par une orchestration d'un coloris si puissant. Ensuite cette *Méditation* pour hautbois, cordes et orgue de Ch. Lefèvre, de laquelle se dégage une telle tendresse, une telle élévation de sentiment. Enfin la *Sérénade*

op. 14 pour double quintette et harpe de Bernhard Séklès qui, malgré certaines longueurs, se caractérise cependant par des thèmes pittoresques d'une très haute distinction.

L'exécution de ces diverses pages fut impeccable et tout à l'honneur de Mme Franck, harpiste, de MM. Deru, Piery, Van Hout, Reuland, Eeckhautte, Demont, Piérard, Bageard, Mahy et Boogaerts, les vaillants membres de ce vaillant Cercle.

EMILE POLAK.

Récital Sydney Vantyn. — Le très distingué pianiste M. Sydney Vantyn, professeur au Conservatoire de Liége, a donné lundi son récital annuel à la Scola Musicæ de Schaerbeek et ses interprétations parfaites, encore qu'un peu trop homogène, des œuvres classiques et modernes inscrites au programme, lui a valu les plus chaleureux applaudissements. Les préférences de l'artiste vont aux œuvres de virtuosité, de rythme accusé, mouvementé. L'aisance admirable de son jeu dissimule toutes les difficultés de l'exécution.

— La distinguée pianiste Suzanne Godenne partira au début du mois prochain pour une grande et importante tournée de concerts. Elle ira d'abord au Portugal, où elle est invitée à donner plusieurs séances de sonates avec le violoniste Josef Szigeti. Ces séances se répèteront à Paris, le 28 janvier à Bruxelles et ensuite dans plusieurs villes d'Allemagne, notamment Berlin, Francfort, Mannheim, etc... De là elle ira en Russie, Finlande, Danemark et Autriche où elle prêtera son concours aux grands concerts symphoniques d'un bon nombre de villes. Enfin, elle est en pourparlers pour faire en avril prochain une tournée de douze concerts en Italie avec un des orchestres les plus réputés d'Allemagne.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, dernière représentation de Pénélope, avec le concours de Mme Claire Croiza; le soir, Lakmé et Le Spectre de la Rose; lundi, La Traviata; mardi, dernière représentation de Pénélope, avec le concours de Mme Croiza; mercredi, La Bohème et première représentation (reprise) de Paillasse; jeudi, Faust; vendredi, à 5 ½ heures, répétition générale (à bureaux ouverts) de Parsifal; samedi, Manon; dimanche, en matinée, Rigoletto; le soir, Madame Butterfly et La Bohème.

Mardi 30 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, récital donné par M. Victor Rauter, violoniste, avec le concours de Mme Marie Everaers, pianiste.

Location à la maison Schott frères.

Mercredi 7 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, audition par le Quatuor Wessely, de Londres (MM. prof. Hans Wessely, premier violon; Spencer Dyke, deuxième violon; Ernest Tomlinson, alto; B. Patterson Parker, violoncelle.

Location à la maison Schott frères.

Vendredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Chiapusso, pianiste. Au programme : Œuvres de Schubert, Beethoven, Chopin et Brahms.

Location à la maison Breitkopf.

Samedi 17 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, troisième et dernière audition de Mme Yvette Guilbert.

Au programme : Seize types de femmes caractérisées dans seize chansons.

La location est ouverte, dès à présent, à la maison Schott frères.

Dimanche 18 janvier. — A 2 ½ heures, à la salle Patria, troisième concert des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Arthur Bodanzky, hofkapellmeister, directeur de l'Opéra de Mannheim et avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste, professeur au Conservatoire de Cologne.

Répétition générale, la veille, mêmes salle et heure.

Location à la Maison Breitkopf.

Vendredi 23 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Marcel Laoureux, pianiste.

Programme : Sonate op. 31, en *ré* mineur (Beethoven); Fantaie en *ut* (Schumann); Dix préludes, op. 23 (Rachmaninow).

Samedi 24 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Nouvelle, rue Ernest Allard, récital de chant donné par Mlle E. Fonariova, avec le concours de Mlle Germaine Schellinx, violoniste.

Au programme : Œuvres de Caldara, Marcello, Paesiello, Grieg, Chausson, Duparc, Tschaïkowsky, Sokolow, Dloutcky, Rachmaninow.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société de musique Sacrée vient de donner, à son premier Concert, une très belle exécution de l'oratorio de Haydn, *La Création*. On ne peut que redire le charme et la parfaite harmonie de facture qui caractérise ce chef-d'œuvre toujours jeune et si l'ont peut admirer l'homogénéité des ensembles vocaux, combien n'y a-t-il pas d'arias délicieux à glaner et, parmi ces derniers, tout particulièrement ceux confiés à la voix de soprano. Nous ajouterons qu'ils trouvèrent en Mme Anna Stronck-Kappel une interprète d'élite, d'ouée d'une voix d'une rare égalité et d'une pureté parfaite. Aussi son succès fut-il aussi grand que mérité. A ses côtés, MM. Paul

Schmede, ténor et A. Van Eweyk, basses de Berlin, furent également très appréciés. Le choix des solistes avait été particulièrement heureux et a contribué au succès de cette exécution qui, d'autre part, avait été préparée avec son talent habituel par M. L. Ontrop. La supériorité des chœurs de la Société de Musique Sacrée est bien connue et cette fois encore ils furent admirables d'ensemble, d'ampleur et de sûreté. A plusieurs reprises, le public ovationna M. Ontrop, qui poursuit, avec un succès égal, l'exécution hautement intéressante des grandes œuvres vocales et instrumentales classiques.

Le Barbier de Séville de Paisiello a paru pour la première fois cette semaine à l'Opéra flamand. La première de l'opéra du vieux maître Tarentin a été qualifiée d'exhumation, et c'est bien ainsi qu'il faut l'entendre, car si l'on peut prendre un certain plaisir à ces mélodies charmantes et d'une coupe élégante, à certains airs d'une grande justesse d'expression, l'ensemble manque de vie et de variété et l'orchestration est parfois bien pauvre de rythme. Bref, le souvenir du vivant et immortel *Barbier* de Rossini s'impose fatalement et cela, au détriment de celui de Paisiello. L'idée de nous donner cette première n'était pourtant pas sans intérêt et a été appréciée à sa juste valeur. L'interprétation, quoique manquant de légèreté, est très méritante. Nous citerons spécialement M. Damman, un très bon Figaro et M. Steurbant, un Basile d'un comique bien observé. Mlle Van Dyck fut moins bonne en Rosine. La chanteuse eut de bons moments, mais la comédienne est inexpérimentée. MM. Morisson (Almaviva) et Tokkie (Bartholo) furent corrects.

On a fait le plus vibrant succès la semaine dernière, à la société de Zoologie, à Mme Marie Panthès, l'éminente pianiste de Genève qui interpréta avec une grande maîtrise le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns et les *Variations et fugue sur un thème de Hændel* de Brahms. Très intéressant programme qui était complété par l'ouverture *Pyrame et Thisbé* de Trémisot, et de la poétique et délicate légende de Vincent d'Indy, la *Sauge fleurie*, fort bien rendue par l'orchestre sous la direction de M. Ed. Keurvels.

Le programme du concert annuel de M. Hugo Lenaerts était excellemment composé. Le sonate en *la* majeur de C. Franck donnée avec le concours de M. Charles Scharrès, un talentueux pianiste, nous a vivement intéressé, grâce à une interprétation compréhensive et chaleureuse. M. H. Lenaerts a fait applaudir sa technique aisée et la souplesse de son archet dans le concerto en *sol* de Mozart et le *Caprice* de Guiraud, et M. Scharrès nous joua du Schumann (*Etudes symphoniques*), du Debussy, (*La cathédrale engloutie*), et du Saint-Saëns (*Toccata*), faisant apprécier un tempérament d'artiste vibrant et sincère. Très chaud succès.

La première de l'*Ile en fleurs*, de L. M. Stiénon du Pré, aura lieu le 30 décembre au Théâtre Royal.

C. M.

LIÉGE. — Conservatoire Royal de musique : Distribution des prix et concert. — N'allez pas croire que je vise uniquement à l'originalité en vous parlant, pour débuter, de ce que fut la péroraison du concert et servait d'apothéose à la solennité : à tout seigneur, tout honneur, et n'est-ce pas surtout pour entendre la « cantate » qui valut récemment à notre concitoyen Léon Jongen le « premier prix de Rome », que se pressait, dans la vaste salle du Conservatoire, ce concours de monde. Il ne fut, du reste, pas déçu dans son attente et l'œuvre qu'il nous fut donné d'apprécier corrobore parfaitement le jugement du jury par les qualités maîtresses qu'elle renferme. D'abord on y trouve la vie, le mouvement, la variété ; on y rencontre un souci de pittoresque et de couleur locale qui plante bien en place le décor de ce conte musical. Elle prouve ensuite une technique évidente de l'instrumentation et une recherche très savante du développement logique. Certains épisodes, tels que le chœur d'entrée, d'une impression hivernale très juste, et le Noël, touchant de naïveté populaire, chanté par le Vieillard, sont émotionnants ; d'autres, comme la scène d'ensemble qui le précède ou la fameuse ronde sur un noël aussi berrichon que wallon, sont étincelants et d'une orchestration entraînante. Enfin, le talent règne ici en maître, talent mûri, talent réfléchi, dont la volonté s'étale d'un bout à l'autre de ces pages adroites. Il y a pourtant des critiques à formuler ; mais ne voulant pas être taxé de trouble-fête, je ne ferai que glisser rapidement sur ce qui me paraît le défaut le plus grave chez un « jeune » : l'impersonnalité... Celle-ci, malheureusement, y est flagrante. En excuse, M. Léon Jongen affirme, me dit-on, qu'il a écrit spécialement pour le concours et que ce n'est pas là « sa » musique. Je le crois bien volontiers. Aussi attendrai-je donc, pour me former une opinion à ce sujet, l'heure — que je souhaite très prochaine — où Léon Jongen se dévoilera à nous.

Remontons, pour être logique, le courant : c'est maintenant la présentation des deux lauréats les plus en vue des concours de cette année, M. A. Rahier, violoniste et Mlle G. Lejeune, pianiste, détenteurs tous deux du plus haut grade décerné

ici et ce, avec grande distinction. En voilà assez pour dire que mon jugement s'adresse à des jeunes gens pour qui vont s'ouvrir les portes de la virtuosité. Ils ont maintenant leur avenir en main ; mais combien sont-ils qui n'ont pu franchir le pas difficile croyant avoir parcouru tout le chemin, alors qu'ils n'avaient pris que le départ. Je souhaite que ces deux artistes qui ont prouvé samedi des qualités essentielles ne s'arrêtent pas en chemin. Ils ont, ce qui n'est pas donné à tous, le goût musical et savent communiquer leur émotion propre aux auditeurs. Mais leurs moyens techniques manquent encore d'ampleur : le son doit se développer, grandir, la justesse du trait s'affirmer. De là naîtra l'autorité qui leur manque actuellement : le travail la leur donnera, la nature généreuse qu'ils ont le bonheur de posséder tous deux fera le reste.

Et pour terminer, signalons le succès enthousiaste que provoqua la vibrante exécution de l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, prenant, sous le bâton impulsif de Sylvain Dupuis, une ardeur et un charme incomparables, sans oublier — ce qui serait injuste — le poétique solo de violoncelle idéalement joué par M. Gaillard, professeur.

Le concert était précédé du traditionnel discours de M. le gouverneur de la province. C'est en termes choisis et sincères qu'il célébra la prospérité croissante du Conservatoire, la volonté inlassable, l'ardeur et la foi de son éminent directeur, le dévouement du corps professoral et le renom mondial dont jouit notre belle école de musique.

CHARLES RADOUX.

— Foyer du Conservatoire : Récital Yvonne Cledina. — Il m'est très agréable de signaler ici les progrès accomplis par la gracieuse artiste depuis sa sortie de notre Conservatoire où elle conquit brillamment sa médaille de vermeil. Ne pas piétiner sur place annonce l'intelligence et se décider à quitter son clocher pour puiser au dehors les enseignements d'un maître déjà illustre — en l'occurrence, Jacques Thibaut — accuse l'énergie et la volonté.

En un répertoire de neuf pièces résumant les diverses écoles du violon, Mlle Clédina nous a fait apprécier la souplesse de son talent : ampleur et beauté du son, justesse et grâce s'allient heureusement à la pureté du style, à la perfection du rendu. J'eusse cependant désiré rencontrer un peu plus dans cette exécution : la note du charme, l'accent qui prend au cœur. A parler vrai, le choix des morceaux — presque tous de caractère sévère ou simplement aimables — n'appelait pas beaucoup l'émotion, mais en dépit de cela, je ne crois pas me tromper en disant qu'il y a là quelque chose à chercher — et à trouver — pour la jeune virtuose qui se classera dès lors au rang des vrais artistes.

CHARLES RADOUX.

LILLE. — Au troisième Concert Populaire se faisait entendre une cantatrice de grand talent, Mlle Kacerovska. Elle chanta en tchèque un air de la *Roussalka* de Dvorak, délicieusement écrit et finement harmonisé, elle donna ensuite la *Chanson triste* de Dupare, accompagnée à la harpe Erard par une jeune artiste parisienne.

M. Mathieu, hautboïste, solo des Concerts Sechiari, faisait apprécier une agréable sonorité et un style excellent dans le concerto en *sol* mineur de Hændel. Le programme comprenait encore la *Symphonie héroïque*, les Préludes de Liszt aux superbes envolées lyriques, et la *Joyeuse marche* de Chabrier.

La Société de Musique ancienne a repris la série de ses auditions. A la première elle donnait l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven et celle d'*Alceste* de Gluck, des airs de ballet du XVIIe et du XVIIIe siècle, et la fantaisie pour piano solo, chœurs et orchestre de Beethoven, où se trouve en germe tout le fameux finale de la neuvième. Les chœurs interprétaient l'*Ave Verum* de Mozart, un rondeau de Costeley et un charmant *Noël* de Peters Philips. Enfin Mme Povla Frisch, l'éminente cantatrice, était très applaudie dans quelques lieder de *Schubert* dans une *Berceuse*, de Strauss et dans le grand air d'*Alceste*, « Divinités du Styx ».

Le quatuor Surmont, à sa seconde séance de musique de chambre, faisait entendre un intéressant quatuor de Borodine, le quintette de Dvorak, et le troisième concert de Rameau. Un pianiste excellent, M. Meyer, donnait avec M. Surmont la *Sonate au Printemps*, opus 24, de Beethoven, œuvre charmante, d'une fraîcheur d'inspiration qui fait souvent songer à Mozart.

A. D.

ROTTERDAM. — Le pianiste Adolf Waterman, professeur au Conservatoire de Stern, à Berlin, a donné un récital des plus intéressants. Il joua la « sonate op. 10, nº 3 » de Beethoven avec profondeur, réalisa *La Bénédiction dans la solitude*, *Le sonnet de Pétrarque* et la ballade *Byron* de Liszt, avec beaucoup de majesté, interpréta plusieurs morceaux de Chopin, dont la ballade, en *sol* mineur et le scherzo, en *si* mineur, avec émotion et sentiment. Son jeu sobre, sa belle technique, sa compréhension remarquable lui valurent un vif succès.

Le concert annuel de charité organisé par la Croix Verte Coloniale a eu lieu samedi dernier, en la salle de la *Grande Harmonie*.

Des artistes de talent, parmi lesquels je citerai :

MM[lles] Stevens et Buysse, cantatrices; MM. Lambrechts, ténor, Miry, violoncelliste, Van Nieuwenhuyze, violoniste, Th. Kauffmann, pianiste, y prêtaient leur gracieux concours et recueillirent de nombreux applaudissements.

Au programme figuraient des œuvres de Martini, Vieuxtemps, Rossini, Mozart, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, etc. EMILE POLAK.

NOUVELLES

— *Parsifal* ne sera représenté à l'Opéra royal de Berlin que dans la seconde moitié de janvier. La direction organisera, d'abord, dix représentations consécutives, puis le drame disparaîtra de l'affiche. L'œuvre sera reprise quelque temps après, apparemment pendant la semaine sainte; on en donnera encore alors une série de représentations.

— Les trois premières représentations de *Parsifal* au Deutsches Opernhaus de Berlin sont fixées aux 1[er], 4 et 11 janvier prochains.

— A l'occasion de la semaine Richard Strauss, organisée ces jours derniers à l'Opéra royal de Berlin, les journaux berlinois ont rappelé que *Feuersnot* du maître n'avait eu à l'Opéra de Berlin que vingt représentations, du 26 octobre 1902 au 3 février 1904; *Salomé* a été joué quatre-vingt-dix fois, sur la même scène, du 5 décembre 1906 au 8 décembre 1913; *Elektra*, quarante fois, du 15 février 1909 au 10 décembre 1913; *Le Chevalier à la Rose* quatre-vingt-neuf fois, du 14 novembre 1911 au 12 décembre 1913; *Ariane*, enfin, a eu trente-huit représentations à l'Opéra de Berlin, du 27 février 1913 au 14 décembre de cette même année. Ces chiffres éloquents attestent de quelle haute faveur jouissent à Berlin les œuvres lyriques du génial compositeur.

— Les 18 et 19 janvier prochains, la Société Mozart de Berlin donnera deux concerts symphoniques, sous la direction de MM. Fiedler et Rückward et avec le concours de M[lle] Lili Lehmann et M. Arthur Schnabel. La recette est destinée au Mozarteum de Salzbourg qui sera inauguré, nous l'avons dit, au mois d'août prochain. La grande *Messe* de Mozart sera exécutée à chacun de ces concerts.

— La semaine de la Noël, l'orchestre de la Cour à Berlin, a donné à la Philharmonie, sous la direction concurremment de Richard Strauss et Leo Blech, un grand concert symphonique au profit du monument qui doit être élevé, à Berlin, à la gloire de Meyerbeer.

— *Mignon* d'Ambroise Thomas a été représenté pour la trois cent cinquantième fois à l'Opéra royal de Berlin, le 15 décembre dernier

— Le 15 de ce mois, le théâtre de la Scala de Milan a donné la première représentation de la nouvelle œuvre de Pietro Mascagni, *Parisina*, dont le livret est dû à la plume du poète Gabriel d'Annunzio. L'œuvre a été accueillie avec froideur. La longueur démesurée de chaque acte a lassé l'attention du public qui s'est efforcé toutefois de se montrer aimable et a fait aux auteurs un succès d'estime.

— On annonce l'apparition prochaine au théâtre de Turin d'un opéra nouveau intitulé : *Judith*, inspiré de la tragédie d'Hebbel, dû à la collaboration de MM. Giovanni Dronetti pour le livret et du maestro Giovanni Pagella pour la musique. La tragédie juive d'Hebbel a inspiré déjà, il y a plus d'un demi-siècle, un musicien, élève de Liszt, Karl Kötze, répétiteur du chœur au théâtre de Weimar. Kötze composa sur ce sujet biblique un grand opéra héroïque en trois actes qui fut joué le 17 février 1877 au théâtre de Magdebourg, d'ailleurs sans aucun succès.

— Le 19 de ce mois, le Conservatoire de Vienne, établi jusqu'ici dans les locaux mis à sa disposition par la Société de musique, a transporté ses pénates dans les nouveaux bâtiments de l'Académie de musique et des Beaux-Arts. A cette occasion, la direction a eu l'heureuse pensée d'organiser un concert, au programme duquel figuraient les œuvres mêmes, exécutées le 19 décembre 1825, à l'ouverture du Conservatoire, a savoir : l'ouverture de la *Flûte enchantée*, la symphonie en *sol* mineur de Mozart et la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Le Musée des Amis de la musique, de Vienne, conserve, on le sait, les partitions originales de ces deux dernières œuvres.

— Le prochain grand festival Bach, organisé par la « Neue Bachgesellschaft » de Leipzig, aura lieu à Vienne, du 9 au 14 mai prochain, sous les auspices de la Société viennoise des Amis de la Musique.

— Le mois prochain, le jeune compositeur Georges Szele, âgé aujourd'hui de seize ans, dirigera à Berlin l'exécution de la symphonie en quatre parties, la dernière de ses œuvres. Celles-ci, on le sait, sont déjà nombreuses. Le nom de Georges Szele a été révélé au public, à Vienne,

en 1908, le jour où le capellmeister Nedbal dirigea une ouverture de sa composition. Cette même œuvre fut exécutée à Dresde, quelque temps après, en présence de l'auteur, qui, au même concert, exécuta au piano un *rondo* avec accompagnement d'orchestre de sa composition.

— La ville de Munich vient de rendre hommage à deux de ses grands chefs d'orchestre, Hermann Levi et Félix Mottl, en donnant à une rue le nom de chacun d'eux. Hermann Levi a dirigé la première représentation de *Parsifal*, à Bayreuth, le 26 juillet 1882. Félix Mottl a été, en même temps qu'un chef d'orchestre wagnérien de premier ordre, un ardent propagateur des chefs-d'œuvre de l'école française en Allemagne.

— Le procès intenté par M. Weingartner contre le comte Hülsen-Häseler, intendant des théâtres royaux de Berlin, qui, depuis plusieurs années, a passé par les phases les plus variées, vient de prendre fin. M. Félix Weingartner a retiré sa plainte.

— Il y a quelques jours, des bruits alarmants ont été répandus à Berlin, au sujet de la santé de Mme Cosima Wagner ; on dit au contraire à Bayreuth que rien n'est vrai dans ces nouvelles et que la veuve de Wagner fait sa promenade quotidienne habituelle malgré le mauvais temps.

— L'Italie vient de rendre au grand violoniste Arcangelo Corelli, à l'occasion de son second centenaire, l'hommage que méritait cet artiste admirable. Dans l'un des derniers jours de novembre, la gentille petite ville de Fusignano, où il a vu le jour, était en fête pour célébrer sa mémoire et, dès les premières heures de la matinée, présentait une animation inaccoutumée. Tous les édifices publics étaient pavoisés, ainsi que les maisons particulières. Des dépêches étaient parvenues de M. Credoro, ministre de l'instruction publique, du sénateur Anarratone, de M. Corrado Ricci, directeur des beaux-arts, de M. Arrigo Boïto, etc. Parmi les premiers personnages arrivés se trouvait le maestro Zuelli, directeur du Conservatoire de Parme, qui apportait les adhésions de MM. Luigi Mancinelli, Edouard Mascheroni, Gallignani, directeur du Conservatoire de Milan et Fano, directeur du Conservatoire de Naples ; puis on signalait le maestro Tabarroni, M. Bonora, de l'Académie musicale de Bologne, le préfet de Ravenne, le sous-préfet de Lugo et beaucoup d'autres, tous reçus par le comité et par la junte au palais municipal. Après cette réception a été inaugurée une pierre commémorative de la naissance de Corelli. A la suite de cette cérémonie eut lieu un grand banquet. Enfin, dans l'après-midi, le maestro Zannella dirigea un concert dont le programme était uniquement composé d'œuvres de Corelli.

— La ville de Berne ayant annoncé que la direction du théâtre de la ville était vacante, a reçu ni plus ni moins que cent vingt-six offres de service ! Cent vingt-six candidats à la direction du théâtre de Berne ! C'est un record ! La ville a arrêté son choix sur M. Kiedaisch, de Stuttgart, qui a déjà dirigé le théâtre de Berne de 1903 à 1909.

— Au Musée historique musical de Francfort, fondé par notre ami Nicolas Manskopf, a été organisée ces jours-ci une exposition Mathilde Marchesi. L'illustre cantatrice morte récemment était née à Francfort le 21 mars 1821. M. Manskopf a rassemblé des portraits, des autographes, des objets de toutes sortes ayant appartenu à la cantatrice ainsi que des portraits d'artistes qui ont été en rapport avec elle.

— On nous signale de Colmar le « gala de Noël » organisé par le « Cercle des Annales », sous la direction de M. Guy-Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy. Les récents incidents de Saverne faisaient craindre quelque difficulté, mais tout se passa le mieux du monde. La soirée, ouverte avec un quatuor de Haydn, comptait comme principale attraction un *Miracle de Saint-Nicolas*, légende musicale illustrée d'ombres chinoises, avec soli et orchestre ; enfin, des *Lieder*, où l'on applaudit Mlle Carré de Marlberg, ainsi que notre compatriote M. G. Simon, baryton, professeur au Conservatoire de Luxembourg, dont la voix chaude et bien timbrée, la netteté de diction et l'interprétation chaleureuse furent particulièrement appréciés.

BIBLIOGRAPHIE

Dernières publications musicales

Edition Mutuelle (rue Saint-Jacques, 269).

CHANT. — Pierre de Bréville : *Prières*, prix, fr. 3.50. Cinq prières d'enfant, Prière pour la France, Prière sur une tombe, Litanies pour ceux qui ne sont plus. — Paul Berthier : *Soirs*, prix, fr. 2.50. Deux poésies de Samain.

PIANO. — Paul Allix : *Marche au Tombeau*, prix, fr. 2.50. — Paul Jumel : *Dix-sept esquisses*, pièces

de piano de moyenne force. Prix, 4 francs. On sait que l'auteur est mort en 1898, à 21 ans!

— M. L. Finzenhagen, le distingué musicien, organiste de l'église des Wallons réformés de Magdebourg, vient de publier chez Gadow, à Hildburghausen, six motets *a capella*, pour chœur mixte à quatre voix, sur les paroles :

1. « Chantez un nouvel hymne au Seigneur! ». — 2. « Ta bonté, Seigneur, est sans mesure! » — 3. « Dieu a tellement aimé le monde... ». — 4. « Bienheureux les morts... » — 5. « Divin Consolateur, Esprit de Vérité ». — Si je t'ai, je ne demande ciel ni terre. »

— L'éditeur Roudanez va faire paraître prochainement trois pièces pour piano et quatre mélodies de Armand Parent.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est morte à Paris, à l'âge de soixante-quinze ans, une artiste qui jouit un instant d'une grande notoriété, disparut ensuite sans laisser de trace : Mlle Eugénie Monrose, petite-fille du fameux Monrose, qui fut une des gloires de la Comédie-Française. Elève de Duprez, elle débuta à l'Opéra-Comique, au mois de septembre 1859, dans le *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. Après avoir repris divers ouvrages, les *Diamants de la Couronne* et le *Pardon de Ploërmel*, elle fit diverses créations, dans le *Roman d'Elvire*, d'Ambroise Thomas, *La Circassienne*, d'Auber, et *Le Joaillier de Saint-James*, de Grisar. Perrin ayant repris un instant la direction de l'Opéra-Comique et n'ayant pas maintenu son engagement, elle alla passer une année à la Monnaie de Bruxelles, puis fit sa rentrée en 1863 sous la nouvelle direction de Leuven. Pendant les quelques années d'une courte carrière, elle avait encore créé à Bade un opéra de Gevaert, *Les deux Amours* (1861), et aussi, avec Mme Charton-Demeur, *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz.

— Signalons aussi la mort inopinée de Mme Fierens qui s'était fait un nom comme chanteuse dramatique. Belge d'origine et sœur de notre confrère Fierens-Gevaert, elle avait appartenu à la troupe de l'Opéra sous la direction Gailhard. C'est elle qui y créa le rôle d'Ortrude dans *Lohengrin* lors de la première représentation de l'ouvrage de Wagner à l'Opéra. Dans ces dernières années, Mme Fierens s'était fait applaudir sur les scènes de la province française.





BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 131 4

